

年

卷

期

3

第

1

—

6

第

紅豆

1935 3:1-6

1936 4:1-6

英國文壇十傑專號

二十世紀：喬也斯	十九世紀：白朗寧	十九世紀：狄更斯	十九世紀：拜倫	十九世紀：華滋華斯	十八世紀：菲爾丁	十七世紀：密爾頓	十六世紀：莎士比亞	十五世紀：斯賓塞	十四世紀：喬叟	英國文壇底漫遊
梁之盤	陳演暉	彭是真	楊幹蒼	湯舜禹	鄭或	墨摩士	韓罕明	梅蓀	無息	張寶樹

三卷一期特大號

印象冲

印象冲社在皇后大道中五十七號

增設高級照像所
攝製真善美肖像

籌辦將竣不日始業
在灣仔莊士敦道



撒克遜的物質主義，當達到純粹的
元素之時，縱然它腳踏雲霄，還是
像腳踏實地一般穩定。即在崇高之
際它底詩還是鐵——白熱的鐵

——愛默生

From Emerson's English Traits: Literature



英國文壇的漫遊

張寶樹 (Prof. J. D. Bush)

如果不以若谷的胸懷去接受先民底偉大的成就，便是自絕于春色豪華，紅綠芬芳的文學園地。是的，世界傑作的紹介與享受，乃我們這時代的人底任務與愉悅；尤其這中國新文學的發芽期，更需要豐富的養料，以培植蔥蘢菁翠的大森林。所以紅豆蔻辦伊始，同人即願竭盡棉薄，努力于西洋文學紹介。除式卷三期出版世界史詩專號，現更以能代表時代為標準，介紹古今英國作家十人，發刊英國文壇十傑專號；良以英國文學融會了冷靜的頭腦與熱的心腸，融會了樸素的北歐民族之實際傾向與華麗的南歐風之詩人氣質，的確是文學之園里一朵奇葩，實有認識它底著英之必要。茲并荷張寶樹教授特撰引論，以流利明快之筆，傳言簡意盡之論，使讀者得一親近此十大巨人的妙術；無疑地，這是讀者所樂聞的。寶樹先生在中山大學英國文學系講授近代劇與莎翁名作外，并主持英國文學史一門，資料豐富，方法新鮮，立論精微，珠玉紛披得未曾有。前荷錫以浮士德研究及羅蜜鴿與朱麗葉之研究諸作，今更蒙不棄肯以是篇為本專號增勝，對研究文學極多指示，同人等實深感佩。又得世暉先生撥冗代譯，順此誌謝。

——編者識

文學是個活生生的東西。吾們能在它那裏得到的快樂，幸福，友誼是無限的。偉大的書，如本刊本期所論的英國十大作家底膾炙人口的作品，乃人類不朽的文獻，它們是永生的，直至現在還能鼓動我們底情緒，影響我們底行為。它們好像一道燦爛之光，普照着我們所住的世界，使我們對它有更深刻的了解，更合理的享受。實在的，文學便是生活。它是永無止境的；它與日俱進的增加着人類活動最寶貴史頁。它由人類心靈底深處開放出來，由人類底血所培養；它是我們應該敞開了心懷與之接觸的活的東西。密爾頓說得好：『書籍不是絕對的死物，而是一個含生潑潑的的東西，它底產兒 (progeny) …蓬勃的像神話裏的龍牙 (fabulous Dragons' teeth) 蓬處繁生於人間。』加萊爾 (Chrysa) 也說，『實在驚人的是真書 (true book) 的價值：它不像一座死城，一年的崩潰，一年年的需要修補；而像一片沃野。』

英國文學是世界最富於天然美的文學之一，其蘊藏亦至宏富。現在紅豆蔻編者，擬出一專號。把英國文學底精華紹介給讀者諸君，這是我私心慶幸的。一個文學雜誌底使命，最主要的是引導讀者與世界的偉大作品和偉大作家接近，以養成他們欣賞的趣味和創作的精神。

文學的產生是與作家底個性，種族時代環境有密切關係的。我們要和偉大的作家，如喬叟，斯賓塞，莎士比亞，密爾頓等接近。非對於他們底個性，種族，時代環境有相當的了解不可，他們中的每一個都是他底時代的一部，而他使他底時代永生於我們之間了，而且，文學作品不僅是個人經驗原委之記錄，而是人類思潮和觀念底大轉變之反映和解釋，藉此，人類文化得以朝光明推進。因此，去研究偉大的劃時代的作家一事是必要而極有價值的。在西洋文學中如「希臘思潮」，「希伯來思潮」，「中世紀主義」，「文藝復興」，「清教信仰」，「浪漫運動」，「古典主義」，等巨流已給西洋文化以不可言喻的影響。它們各具有一種神秘而偉大的力量使其民族有所發動，正如威爾斯（H. G. Wells）所說的，它們是「人類底不滅之火」的確，這些火炬是不滅的，例如，在觀念的世界裏，英國底自由，希伯來底正義。加爾特（Coleridge）底中庸，神秘，含蓄，超自然，空想，傷悼，悲劇底災難，希臘底整飾，對比的美，數的科學，哲學原理——或者中國底以家庭為中心的社會組織；由這些各民族特有底觀念，意識形態，和原動力，各民族都可以團結或再生。因此參與民族之完成和再造是文學之最偉大最主要的使命。「聯合世界之民族，以思潮替代血潮，解放靈魂是文學主要的功用；因為文學是民族魂之有機體。」這便是文學所以不朽的理由，這便是文化為發揚和保持所以永遠要依賴文學之理由；無論有多少其他可以形成民族魂的東西，文學總是最普遍，最綜合的。文學在廣義來說不為某一民族或某一帝國的，而是世界的。如華滋華斯底詩語「廣大的人類社會」歌德，馬太亞諾德，華滋華斯等都已，異口同聲的說道，「一切藝術都是沒有友誼，沒有嫉妬，沒有憎惡，沒有仇敵，沒有國際政治。」

那是十分具體的，英國文學史上矗立着不少怪僻的天才。英國文學裡最大的標誌是自由，平等，博愛，不願接受任何規條是在它裡面默默滋長的一個特質。他們底文學同他們底政治組織一樣的發展，英國和美國都是以不容認獨斷主義而卓然立於世界的。他們反對任何剝奪個人自由的集權，沒有以一階級或一城市即使倫敦——為中心。正如一個有名的批評家說：「英國人在文學和藝術上也如在其他上一樣為個人主張着絕對的自由。英國文學已獲得了它底完整的，有機的生長。如英國政制一樣，英國文學的發展，不是依着任何說什麼是文學或文學應該怎樣的理論，也不是依着任何權威者或批評家的意向；而是貼切地依據各地風土人情和人民生活思想的。倘若這兒有什麼作為領導的觀念的話那便是同一的領導了英國政制的——人權的信仰。」

現代英國文學與古代的比較起來是廣博的多了，它底題材和形式反照着更複雜的生活，它訴諸更廣大和更複雜的公眾。在範圍的廣大來說，英國文學自十六世紀以來已居於領導的地位。偉大作品自莎士比亞以至現在也許還不能算是一個民族底藝術標準和趣味或智慧和教化的最高成就；但有一事是可斷言的，自十六世紀以降的英國文學的大作都是努力使文學深人民眾的結果。它們為租人所歡迎也快得如為紳士們所歡迎一樣。例如，已給世界以大影響的書如伊利莎白朝底戲劇，十九世紀的小說，史各得的傳奇，拜倫的詩歌等，都是以訴諸廣大的民衆為目的，大胆地拋棄舊形式而創作的。白明寧和華滋華斯也同樣的擴大了文學的邊界，引民衆入他們底新天地。這是無可否認的，英國在文學和政治方面都是近代國家的民主主義的先驅。

談到本刊本期所介紹的十大作家。赫斯列脫（Hartley）有一般話關於喬叟，斯賓塞，莎士比亞和密爾頓的說得極精到：

「把這四作家一起比較，我們可以說喬叟以世態詩人（Poet of Manners）或寫實詩人（Poet of real life）見長（有些批評家似乎以為在這方面

喬叟比莎士比亞更是個大詩人；斯賓塞是個夢想詩人(Cast of Romance)；莎士比亞是個自然(在最廣的意義上)詩人；密爾頓是個道德詩人(Poet of Morality)。喬叟描寫本來的事物；斯賓塞描寫我們希望它變成的事物；莎士比亞描寫必然的事物；密爾頓描寫應該變成的事物；喬叟底特徵是深切(Intensity)；斯賓塞是幽遠(Humanness)；密爾頓是崇高(elevation)；莎士比亞是萬有(over-thing)。』

狄更斯底小說易於讀且易於記；在他底小說裡，值得說的故事都好好地說了，值得注意的人物都維妙維肖地描寫了而生活也在永久不變的文學形式下理想地解釋了。這些小說都是消路最廣的書——都幾乎是人手一篇的。狄更斯已經做到了約翰孫博士(Dr. Johnson)所謂好書底目的，教人們去享受人生，或者幫助人們去忍耐人生。狄更斯底小說引起了笑和淚。牠們憑藉着對那隱藏在平凡生活中的幽默和感情的發露而擴大了和豐富了人類底存在了。狄更斯所描寫的生活是倫敦底生活——維多利亞朝初期的倫敦，有着貧民窟底荒涼的景象，充溢着最真摯的感情，快樂和痛苦。可是在狄更斯描寫牠之後，牠就不僅僅是那裏一個倫敦了。狄更斯不消說是最善感動人的大師——他給予我們若干的安慰與快樂。他使我們更樂於愉快地並且團結地走在陌生的，紆綳的，照攘的人生之途上，因為他增加了我們底信念：『在地上有神聖的東西，在天上有人間的東西。』

自然，因為限於篇幅，我不能把將要在本期呈現在讀者底目前的作家一一說明。我所能做到的就是畧畧說下二三個作家，如華滋華斯，白朗寧，和喬叟斯。

白朗寧和華滋華斯底詩有很大的分別；這就由於這兩個個入底天才，氣質和生活底不同而來。可以說白朗寧是『不完全底光榮』而華滋華斯是一個『重疊着的快樂』底詩人。白朗寧之所以為『不完全底光榮』因為他告訴普通的男女怎樣去希望和努力克服他們底不完全，他們生命底困難，煩惱和失望。一切事物對於白朗寧都是貴重的，這並不在乎牠們自己，即在乎，當牠們底缺點給把握了時，當人用了牠們並且通過了牠們時，牠們能向着一種更高更好的東西前進。

華滋華斯底詩不是為羣衆而寫的，只是寫給那些當着羣衆在喧嘩着時而自己孤單地站在旁邊深深地感到孤寂的人們。他帶來了安慰和新生力(vivification)給他們底心——安慰是忍耐着的力量，新生力是和平的能力。他把勞碌的和煩惱的人們逐一地引帶到靜穆的快樂和清爽的空氣中去——使人們感覺到人和自然底一致，感覺到這兩者之統一於神。這就是華滋華斯對於他底時代的任務。

喬叟是本期最後介紹的一個作家。他完全是我們這時代底文學底現象。把他放在那些標準作家之列他太現代了。從一方面說來，喬叟也斯屬於那些作家，如赫肯黎和勞倫斯，以性底問題為主題的。讀牠太多的時候，作也許覺得厭倦。然而，這個問題在現代小說裏佔的地位是多麼的重要啊，你簡直不能避免牠。從這個觀點我簡單地給喬叟底『優里栖斯』一個批評：

歐尼爾(Eugene O'Neill)從『亞托諾斯之屋』(House of Ahrens)借『三部曲』(trilogy)，喬叟也把他底小說和荷馬底史詩平行，這兩件事可以比較來看。像歐尼爾戲劇之於Mourning Becomes Electra一樣，喬叟斯底人物底姓名並不和『奧特賽』底相符合，然而他底結構却和荷馬底一樣。

在奧特賽裏有奧地西士，Telamachus Penelope底故事；父親去尋求家鄉；兒子尋求父親；貞節的妻子拒絕一切人底求婚，誓等丈夫回來。

喬也斯底優里柄斯是布龍，史蒂芬布龍夫人底故事；布龍是一個尋常人，他底生命不大全美，因為他底唯一的兒子在襁褓時就天死了，而他自己在死後也得不到人敬重或紀念；史蒂芬是一個青年詩人，從藝術或宗教那裏得不到歸宿，於是在追求着一個象徵的父親，在這裡他可以建築他底生命；布龍夫人是個俗物，以她底反覆無常，她底淫蕩，和她底獸性，她成了對Parolote底嘲諷。

奧特塞底主題是『心意對環境底支配』；而優里柄斯底主題就是『環境對心意底支配』。在他底象徵主義和他對於態度，德行，習慣底無窮盡的描寫之外，這部小說還處理了一九〇四年六月某日的一羣人。這是一個人整天底精神的與肉體的不可過的冒險底完全的，純正的紀錄。基爾伯(Stuart Gilbert)在他論優里柄斯時說：『他像從天上放下來的一張大網一樣，包羅着大的和小的，神聖的和污穢的。繼這部都伯林某日的故事，我們得讀了一首人類底史詩。』

我覺得優里柄斯底聲譽(或者顯著?)大部份是從這件事得來的：他是這世紀裡的一部屏除對於性底一切的隱諱或偽虛的書。以『The Ivory Towers』做一個例罷，我相信任何人讀了這部(有時與喬，有時非常厭煩的)小說都不會否認這件事；這部小說之所以普遍因為作者有坦白地描寫性交快樂的興趣。喬也斯，愛倫(Hervey Allen)和勞倫斯所以能在禁律很嚴的英國得到廣大的銷路是毫不奇怪的。自然，形式和字彙底新奇不能不說是『優里柄斯』博得讀衆底注意底原因之一。

以下是柯倫(Patrick Colum)最近的評論底摘要：

『在他給予他以悲劇的和喜劇的價值之外，復明顯地喬也斯還熟悉他底書中底人物——這是同時代的作家所不能做到的。這些人物，在他們特別的家屋裏，說着他們底特別的言語。我相信這種人物底真實性會給予優里柄斯以永久的價值，在這部小說底形式底新奇消失了之後——這種真實性使我們記着那半夜遇着的一個流浪者是一個有特殊的經歷和特殊的生活方法的個人……當然，喬也斯為着寫小說底計劃上底必需而給予他們一個代表的或象徵的人物——他們必然地要和優里柄斯或John Galsworthy所遇到的人物相適應。』

從喬更看到喬也斯，我們所得到關於英國文學的必然的結論是：沒有法則，沒有秩序，就是說，他底形式沒有比內容更經典化——如果牠沒有單純，莊嚴，和清明種種特徵，最少牠也有牠底三位一體的優點，——錯綜，新奇，和大量；你可以常常在這裏找到豐富的，新異的，形形色色的，駭人視聽的東西。牠不取中庸而取騰躍，不取諧和取真骨，牠不取清靜甚至統一而搜羅一切國家一切信仰來匯成一種形式和表現方法以綜合那極端相反的兩種東西，經驗的世界和幻像的世界，而這個綜合就是文學底功能。如果英國文學缺乏着形式和權威，如外國批評家所常說，並且缺乏古雅和自己批判，和對於社會的一致底重視，那麼牠便做了一件不可比擬的事，在這件事裏，牠歡迎了實驗和改革，並且在牠獨自的變化上牠成功了。從喬更以下，英國文學底趨勢是這樣：牠勇於實驗和勇於以牠自己底方法表現牠底靈魂和心。這樣，作家們就突飛猛進，抓住新的形像，把日常事件移入仙境去，把偶爾見到的事實移入命運底區域裏。這樣，『牠們底美就不低於任何權威規則的美』，這是冒險與發見的美，是變動的美，是速度的美。

讓我引一個英國批評家底一段話做結論罷，在這段話裏他漂亮地概論了英國文學底精神怎樣克服了人類底心靈：

『這個文學底精神是從同情和想像發生出來的；它永遠工作着來反映，能釋，和移植經驗，在人底心底未變泥塊之前，牠永遠生產而且發揚，牠在英國人民之中繁衍和茂盛已有十三個世紀了。』

喬叟

——英國文學之父

無息

在以抄襲爲滿足的諾曼(Norman)文學及不打算結實的撒克遜(Saxon)文學；底長期的虛弱中，出現了久弗里；喬叟(Geoffrey Chaucer)這個聞名之人；他雖是徒弟，却有創造之力，雖是翻譯家，却自有獨見；以他底天資，教育，生活，足以知道和繪出全世界，但尤能滿足騎士道的世界和照耀於高處的宮庭。雖然精通各門學問，他却是附屬於它；自始至終，他底生活是世俗之人底。我們先後發見他在愛德華王底軍隊裡，在王底扈從們之中；作宮娥底丈夫，恩俸底領者，國會議員，騎士……爲了公開與秘密的使命不止一次，被派到意大利，爲了威爾斯(Wales)王子底婚事，而出使法蘭西；有時踞政治之梯底高位，有時低處。這經驗，是有異于書本上之教育的。他是在全歐最燦爛的愛德華三世底王宮裡，他參預法蘭西與米蘭(Milan)底華觀；與比特拉克(Betracci)或者與薄伽丘(Boccaccio)會話。在這數言，包含了什末禮節與馬隊！什末盔甲與裝裝女郎！什末武俠與貴族氣慨底表揚，什末五花八門的境界！

喬叟是像兩手滿滿的珠寶商。珍珠與玻璃石，金鋼鑽與平常瑪瑙，黑玉與玫瑰石，歷史與想像力，三百年間在東方、法國、威爾斯，伯羅文斯(Provence)意大利那兒所收集的一切，沿着世紀之流和人類的記憶底大混雜物而滾動上前，互相敲擊，而破壞或受磨光的一切，他拿在手裡，把它們安排起來，由此造出眩眼的裝飾物，有十二個懸垂，一千片小平面，以它們底光輝，變化，對照，可吸引和滿足最貪娛樂與新奇的人底眼睛。

他更做別的，不可制的好奇心之普遍底爆發，只有奇思怪想能够滿足它。這不是我們在莎士比亞那兒所發見的深入的奇思，

也非我們在但丁那兒所發見的熱烈的幽邃的怪想；却是耳與目這外感官底奇思怪想，在詩歌上，如在建築上一樣，能激起詫異驚訝之情的。我們看當時的大禮拜堂，覺得一種恐怖；若沒有外邊的拱柱和鉄夾底助力，建築物已在第一天坍塌粉碎了；但在紫羅蘭光當中，發抖的深紅色當中，射入暗處的金輝當中，全座却像神祕的孔雀底尾巴。當時的詩詞，就是如此，沒有基礎；至多是用陳腐的道德作爲支柱；詩人並不想及其他，只管把顏色底鮮明和形狀底錯雜顯耀於我們前面就算了。那是夢境或是幻景；在喬叟那兒，有五六場。但這的是奇觀。喬叟是在夢裡頭，被帶到玻璃廟裡，廟壁上有用金繪成的奧威德(Ovid)和魏琪爾(Vergil)底傳奇，連連串串的人物與衣飾，如同禮拜堂裡底玻璃彩畫。忽然，一隻金鷹，飛翔于太陽底近旁而如同紅寶石般發亮的，以電光底速度降落下來，把他抓在爪裡攫走了，帶到星星底上面，終於放落他在一名譽之家之前，這家，是由綠玉造成，有光輝的窗子，巍巍的笑闕，而位於崇高的石岩之上，幾乎人跡罕到的雪地理

在這心靈底滿溢之中，在這想像力和感覺力不厭足的升揚之中，有一個熱烈的情緒，戀愛，來結合一切，在微小的影像裡頭，顯出帶病的媚態，根本的與致命的誇張，爲當時的特徵，而爲以後西班牙在其花放期與凋謝期當中所表現出來的。許久之前，伯羅文斯底愛情裁判官已立下「愛爲着愛，不能拒絕一切」的理論。在 *L'Amorato*，一批戀愛苦行者，爲着證明其愛情底狂烈，在夏日穿皮裘，在冬日穿薄紗，這樣漫遊鄉村，其中幾個，終於得病死了。喬叟，踏他們後塵，解明愛之十戒二十法，千變萬化地歌唱他底「雛菊」，他底「珍珠」，他底「玫瑰」。

喬叟比路德普 (Rutebout)，有時比之拉·豐騰 (La Fontaine) 還要善於表現以隣人為犧牲的惡作劇。他不把他底人們交關；在他們經過時刺他們，但非出於深恨或憤怒，却完全由於氣質底輕快活潑，及對於荒謬滑稽的靈敏之感覺力。諷刺是來自心頭，取法國式，毫無費力，計算，或暴烈之處。諷刺鄰人，諷刺得那末有趣而自然！有時那活潑的心機，富饒得供出全場喜劇，這喜劇當然是不斯文，但如此自由而生動！富要作任何犧牲以取得娛樂之時，這娛樂是在粗魯的笑謔裡，甚至在污穢里去尋求。我們能夠看見，這些魯莽而有力的植物，怎樣地已經在中世紀底糞裡開了花兒。它們被 *Shampagne* 及 *Ille-de-France* 底狡猾傢伙所種植，被行吟歌人所灌溉，而註定在拉柏雷 (Rabelais) 底巨手中，盡量長大，而起斑點，而作紅色。其時，喬叟就由此採集花球。受欺的丈夫，旅店裡的禍事，牀上的意外，拳擊與足踢，這些足以惹起响亮的笑聲。在騎士道底高貴的圖畫之旁，他給我們以一連串的 *Peuchepain* 底古穴般的怪人物；瘡傷，公開的穢事，在那般人當中看來，是精明伶俐底標記。

以上兩個特點，把喬叟安置於他底時代與詩派當中，以外，還有特點把喬叟由此取出來。他雖是羅曼蒂克的，輕快的，但他自有他底派頭。他觀察人物，研究他們各部分之關聯；這是當時所未聞的。人物再不是無質的幻影了；它底外部透露出它底內性之不可傳述的細節。今日，四百年之後，那人物依然是個性的，典型的；清清楚楚在我們記憶裡，如同莎士比士所創造的一樣。他不特像薄伽丘，把他底故事們連成一個，且以敘述者們本身底寫真為起首。在此，我們看見現代小說底胚胎，先於比任何它國而出現。詩，再非在當時文學上一樣，僅為純粹的巡行隊；而是一種描繪，有對照底排列，有態度底選擇，有統一效果底預算，使它活靈活現的；我們一見，忘記了我們自己；我們渴欲在陽光

四射的晨光之下騎上馬，和那一批訪勝跡者，騎過草地，到康德伯里去。

統一的効果，全部將來，都在這兒。蠻人，半蠻人，七主國底戰士，或中古時代底武士；直到此時，無一人達到這一點。他們依靠種族底本性，或作短短的呼號，或作不斷的喧吵，純憑衝動來唱歌或談話，不覺給人以什末印象都好。現在，理智底高超第一次出現了，在有所感之時，理智突然停住，而飛高，下判決，自言自語：「這個描寫法太弱——再巧慮一下吧。」當人能如此說時，他對於人心與事物，是有一種實際觀念，非由學校所學來的；他能由瑣瑣物件，風景，環境，人物抽出含有意義的特點們，把它們聯合起來，以造成超過天然品的人工品；他，如同喬叟一樣，能夠由中古底公共古林之中尋出故事們與傳奇們，移植於他自己底土地，使它們發出新芽；他差不多是有真理與人生的概念了：這是喬叟底位置。憑他底圖畫展覽會，他與相離一個半世紀的伊利沙白底人有着詩瓜葛了。

瓜葛而已。他行幾步，出他藝術底門之外，但在門底末端停下一步來。他把廟底大門開了一半，而不坐在那兒，至多，他只偶爾坐坐。在「*特羅以拉士和克麗西達*」(Troilus and Criseida) 裡，他繪寫情緒，而不著目於人物底正確的輪廓。他有時感覺背上為詩底熱風所吹，拔出被中古底爛泥所黏緊的足來，一躍而立於士太沙士 (Statius) 在那兒模仿魏琪爾的詩之曠原當中；但他有時又向後翻落，落到行吟歌人底孩子氣的囁嚅裡。他底聲音如像突入成人狀態的孩子底。初時，維持丈夫氣的、堅實的聲調，接着，尖利的、細嫩的聲音，表明他是發育不全。喬叟出發時，好像要捨棄中古時代；但，到頭來，他還在那兒。今日，他作「*康德伯里故事*」(Canterbury Tales)；昨日他正翻譯着「*玫瑰的羅曼斯*」。

今日，他研究人心底機構，創造人情底喜劇；明日，他會什麼都不高興，只愛模仿法蘭西，由古人學得道德，喜歡奇怪的事變，溫柔的寓言，愛情底討論，他寫詩時，他就自由；他一作散文時，一種鎖鏈就圍着他底足。那嚴格的分段，那機械的問答，那拉丁引語，那亞里斯多德底權威，到來壓着他發芽的思想。當他一入沉思狀態時，聖多馬，比德·浪巴特 (Peter Lombard)，罪惡之小冊，『定義與三段論法底論文』，古人與神父組成的大軍，就由其光榮之中下降，進他底腦裡，代他說話；而歌人底悅耳之聲，乃一變而為博士底威嚴的，催眠的音調了。在愛情與諷刺上，他有經驗，而有所發明；在道德與哲學上，他是學者，而實行抄襲。偶然，他獨自跳入細察人類之範圍；但他不能久居他底地位，而作漫遊，於是沒有人跟他了。果子是沒有，有之，是軟弱易逝的花朵，許多無用的枝條，更多將死及已死的枝條；這個文學就是如此。爲什麼？因爲它再沒有根了；經了三世紀底動力，一個重重的利器，把根由地下割掉了。這利器就是中古的學究哲學。

附『康德伯里故事』底楔子

——節譯爲散文——

(最能表現喬叟描寫之神技者，是『康德伯里故事』中的楔子。這是『故事』這個傑作之中的傑作，是十四世紀人物底博覽會，是當時英國社會底照妖鏡。現在我們既不能一睹『故事』底全部，那末看看它底楔子，也未嘗不可由此看出全部的調子與輪廓。楔子雖不曾告訴我們以『事件』，但它是告訴了我們以『人』；最藝術的作品，也只是示人以『人』而已。——譯者。)

四月底廿雨，溼透了三月間乾枯的大地，滋潤了每條葉脈，而使花兒放發出來；西風也用他的清氣使荒野和澤地上的植物發放新芽嫩枝；小鳥唱着歌兒，澈夜地張開眼兒來睡覺；——就在這時大家都想到遠方去聽禮，英國各州的人，尤其喜歡到康德伯里那邊，朝拜那神聖的殉教者 (指 Thomas a Becket)，人家有病時，這殉教者是幫助過人家的。

在這時季中的一天，我來到倫敦對岸的達八 (Dorset) 旅店，想誠心地到康德伯里去。恰好在那天晚上，有一大羣客人來到店中，一共二十九人，都是偶然結爲伴侶，到康德伯里去的。太陽西墜時，我已經和他們都談過話，而成爲他們當中的一員了。

其中一人是騎士，自從第一次騎出外地，就愛英勇，忠誠，榮譽，慷慨，而且愛禮貌。他爲他的爵爺作戰，非常驍勇，無論在基督教國，或是在回教國，都沒有人像他一樣，從軍到這末遠的地方。他已經打了十五場大仗，三次是爲了基督教的。他雖然驍勇，却很謹慎，態度上，却是姑娘一般溫柔，一生之中，不會向任何人說過非禮的話。他騎的馬很好，不過他穿的粗絨布短袍，爲他鎧甲所沾污；原來，他是漫遊歸來的。

他的兒子是和他在一塊，是個騎士隨從。他的毛髮是成波狀，或者是二十歲，身材中等，很有氣力，非常活潑。他的衣服繡成紅白顏色，如草地上長滿着鮮花。他一天到晚，唱歌和吹笛；他是如同五月一樣的新鮮活潑。他的衣服很短，衣袖很潤而且很長。他善騎馬，作歌，比武，跳舞，繪畫，寫字。他思念他的姑娘，極其熱切，晚上睡覺，並不多過夜鶯。

中間有一個衛士，頭戴風帽，手上執着大弓，腰帶上掛着箭，光亮而尖利，有孔雀毛。他是個熟手的衛士，善於使用器物；長子射藝，他的箭不拖着箭羽而斜飛。他的頭髮是剪短了，他的臉是棕赤色，臂上有美麗的皮套以爲保護，腰的一邊，佩着劍和盾，另一邊，是一把刀，胸前掛着發光的 St. Christopher 銀章，肩上有號角掛在肩骨帶上。

此外是一位尼姑，當住持的。人很恬靜，笑容可掬，所發最大的誓，不過是避聖羅以 (St. Law) 而已。名字叫蓋薇女士。她善於唱聖歌，用鼻音低唱，而且很會講法國話。她精通食的藝術使，食物的碎片不由口裏落下，取用果醬時，只弄濕她的手指的尖端，她的上唇，揩得很潔淨，她飲過的杯子，不留一絲油痕。她竭力學宮廷中人的樣子，使人尊敬她。她是極仁慈的，看見了老

風誤入了捕機，她都會傷心。她養了幾條狗，用烤肉或牛乳和上等麵包餵牠們，如果當中一條，受人棒打，她就會痛哭。她的頂巾，摺得很整齊，她的鼻子是小小的，他的兩眼像玻璃，她的嘴是小而軟而紅。她臂上有青色的珊瑚念珠，掛着發金光的胸針，有「愛能戰勝一切」的題詞。

另一個副尼姑，是和她在一塊兒，此外還有三位祭司。

有一個和尚，異常威風，好在鄉裏騎馬，也喜歡打獵，很有丈夫氣，有作主教的資格。他有很多純種的馬在他的馬房中，他騎馬時，可以聽見馬鈴聲响得如同他所住的禮拜堂的鐘聲一樣清激與嘹亮。因為聖白納(Barnabé)所定的寺堂規則，已經老了，而且有一點兒嚴苛，所以他不敢採這些舊東西，而依從新世界的辦法。一獵人是不聖潔的，一出寺外的和尚是像出水的魚，這些說法，他絲毫都不在意。我看見他的衣袖是上等的黑毛皮為邊，他有精美的金質胸針，結緊他的風帽在他的下頰之下，在比較大的針端，有「愛結」。他的禿頭，亮得如同鏡子似的，他的臉也是一樣，好像塗過了油。他是個肥胖而圓滑的老爺。他的眼在他的眼眶裏滾動，如同錢下的爐火一樣發光。他的鞋子是最好的軟皮造成的。他的馬，樣子很好，是棕色。他不是面色慘白如同陰魂一樣，與通常和尚不同；食品中，他最愛吃火烤的胖天鰻。

還有一個托鉢僧，愛自由與快樂，原來是孤高自賞的角色。在所有各種僧人之中，沒有一個像他一樣善於說討人喜歡的話語。他不花一文和許多少女結了婚，他是僧人們的柱石！鄉中的地主，城中婦女，無不和他相熟。據他說，他為人解事，比牧師還要有效，因為他由教皇處得了解罪權。他要得人家一餐好飯的時候，苦行來減罪的辦法是很容易商量的；因為他說，施濟窮僧，是懺悔的明証。他的頸巾，藏着許多刀和針，預備送給女人。不消說，他有個可驚慕的歌喉，而善奏胡琴。他的頭白得像百合。身體強健得個角力士。他深識所有城中棧主和酒店侍女，比對於患癩病的和乞丐還要相熟。像他這樣高尚的人，不與有錢人或

賣食物的交遊，而與病人和窮漢結合，是很不像樣的，而且也沒有利益。利之所在，他這個能人，就很客氣溫文，他由他的「弟兄們」得了一個特權，即不許他們到他常到的所在，寡婦雖然連一雙爛鞋都沒有，可是他的當初……什末什末！總很中聽，由她得了一個銅仙之後，然後走開。他穿着短短的道袍，他把S音說成F音，使他的話更為好聽，他唱歌時，眼睛如同寒夜的星兒。

還有一個商人，八字鬚，穿斑花衣服，頭戴麂皮帽，靴上結着極精美的扣子。他發議論時很威嚴，每每是增加他自己的利益。無論如何，他都主張要保護航路。以利商業。論到金錢之找換，他知道怎樣幹就能使自己得利。他樣子非常莊重，誰都不曉得他負債。

此外有個牛津的學者。在那邊講羅輯。他的馬瘦得如同耗子一樣。他並不十分肥，兩頰凹了進去，容貌尊嚴。他小小的外套已經露出了粗線；因為他沒有取得職業的世俗的本領。他寧願有二十卷的「亞里斯多德」在牀頭上，不要美麗的袍子或好看的希伯來瑟。他雖為哲學家，錢匣中却沒有多少錢。朋友給他的錢，他總拿來買了書；幫助他留在校中研究的人們，他每每為他們的靈魂祈禱。他講話毫不累贅，三言兩句中，充滿着許多重要的道理。

還有高等律師，依靠他的知識和聲名，得了許多袍子和報酬。像他如此忙碌的人，不易找到，而他的樣子是比實際上忙碌。自古以來的所有案件，他能一字不誤地說出來，所以在訴狀上誰都不能欺他。他穿着很朴素的粗布衣服，腰上圍着絲帶。一個鄉紳和他們一塊來吃，面是紅色，鬚白得如同雛菊。他每早要把食品蘸在酒中來吃。原來他是希臘哲人愛畢鳩拉士(Epichon)的後裔，這哲人的主張是，完全的幸福純然寄於快樂之中。他的屋裏充斥着所能夢想得到的各種精美食品與飲料，他的籠中裝養着許多肥鷓鴣，許多鯉魚和梭魚是在他的魚塘裏。他的食品，飯時季而改變。醬汁如果不辛辣，或器物不齊整，他的廚手就

精透了！一把劍和乳白色綢緞袋掛在他的腰帶上。

百貨商，木匠，織工，染布者，傢具商，一概穿職業公會的衣服，他們的馬具都是簇新的。他們的刀，尖端不是用銅包着，却是用銀，如同他們的腰帶和錢袋一樣。個個都是高尚的市民，可以高坐在市政廳中。而且他們的聰明，使他們適於做副市長；他們有很多田地，牲口，所以他們有這資格。關於這一層，他們的妻是不加反對的，因為被人稱為「夫人」，而有一大隊的扈從在左右跟着，倒也是一件好事。

中間有一個廚夫，能辨別倫敦的酒；善烤，善煎，善煮，善燉。

有一個由西方來的水手，騎的是一匹庸馬，穿着齊膝的粗布袍，項帶上掛着一把刀，夏天的太陽，灑赤了他的面孔。他的確是好人：在法國當酒店主人睡着的時候，他取去了許多瓶的酒。他不大管「良心」這個東西：在海中心打勝仗時，他打發敗者由水路走回家去。但說到他關於月亮潮水港口等知詳，由夏利（JEE）聖題太甚，都沒有及他。他的鬍子是受過很多風波的。

我們當中，有一個醫生，精通星相之學，看病特別留意良時吉日。任何疾病，他都知道是由於體質之熱，之冷，之燥，或之濕。一般的藥劑師，都準備供他使喚，他們和他之間，是相互為利的；他和他們結識，不是近時的事。他自己的食物，僅僅足夠，但很易消化，而富於滋養料。他穿藍紅兩色的衣服，以波紋綢為邊。他他很節省，發生流行病時，將賺來的錢保存着。他的研究，是讀一些聖經。在醫學上金錢乃係興奮劑，所以他酷愛金錢，比一切的東西都更愛。

有一個溫泉府近處來的婦人，可惜是雙了。她善於製衣服，誰都不能和她比匹，即使能够，她就不知什末是仁慈了，她的頭巾，我相信有十磅那末重。她會到過意大利，法蘭西，西班牙語地。老實說，她的牙是缺了。她的馬是紅色，她的鞋子軟而新。頭巾上戴的帽子，如同圓盾那末寬大。她在衆人之前，很善歡笑。

和談話。愛情及他的治法，我敢担保，她完全曉得，原來她是弄這個老把戲過來的。在教堂門前，她有五個丈夫。

有一個牧師，境况貧窮，聖潔的言行却很豐富。教區中窮人不能納租時，他不願把他們逐出教外，反而自己搜荷包施濟他們。無論風雨，如果人家有病或有不幸的事，他都要出門，手裏執着杖子，徒走到來，不以路途遙遠為意。他說：如果金尚且會生鏽，那末鐵將成個什末樣子？

更有一個，是農夫，曾推過許多車的糞，人很老實，境况無論順逆，他都全心愛着上帝。只要可以做到，他可以替個窮人打麥，掘地，開溝，不取分文。

有個磨坊主人，身子強大，誰同他角鬥，錦標總是被他奪去。沒有門，他不能由他樞紐上拔脫出來，或將他撞破。他的鬍子紅得像豬或狐，寬大得像鏟子。他的鼻尖，生了一個肉疣，上面長了一叢紅毛，如同豬耳的一樣。他的鼻孔，黑而寬。他的口如同火爐一樣大。他愛人聲空談，愛講笑。他穿白衣，戴藍色風帽。

有個朝廷客棧裏辦伙食的，管家們應該以他作模範，因為他買食品確有一種本領，無論是記賬或現金，他總佔上風。

有個管家是易發脾氣的人，他的鬍子剃得光光的，前額的毛剃得很高，好像祭司。他的腿很長，但很細，簡直看不見腿肚子。牧人及其他管家的一切詭計，他無不曉得，他們怕他如同怕瘟疫一樣。他比他的老爺要精通——精通於賺錢的藝術，私地積蓄了不少的錢，把他老爺原有的借給他，而得到他的感謝。他穿長長的藍袍，腰邊佩着生鏽的刀。

我們中間，有一個宗教裁判所的傳票人，滿面生着痘，像紅臉天使一樣，孩子見了他的面孔很害怕；這毒瘡，無論硫磺水銀

斯賓塞與其『仙后』

梅 蓀

斯賓塞 (1552? - 1593) 係屬舊族；是西德尼 (Sidney) 和拉萊

Ballich 當時兩個最成功的騎士底朋友；他自己也是騎士，至少在上心是；他曾在海底親友，他底研究，他底生活上，發見引他到理想的詩歌上去的一切。我們見他在劍橋，投身於最高尚的古代哲學中；在北國，經歷最深最慘的禍患；在 Penhurst 底堡壘和社會裡，即 Ardenia (西德尼作的一本小说) 在那兒產生的；伴着西德尼，羅曼斯和有封建精神的英豪慷慨都殘存在他身上的；在宮中華麗的騎士底一切榮光都在那兒圍繞着王座的；末了，在 Kildonnan, 一片美麗的湖水之旁，荒涼的堡裡，由此可見山嶺造成的「圓藝場」和愛爾蘭底一半。在另一方面，家世貧窮，不適於入朝廷，雖被皇后所寵愛，却不能由恩人得到什末，只得到低下的職位；末了，營求得厭倦了，流到他在愛爾蘭那兒的危險的領地裡，家屋和兒子被焚之後，被叛亂所由此逐出；三個月之後，悲苦傷心而死。祈望和挫折，許多煩惱和許多幻夢，幾許的歡樂，突然而來的驚人的禍殃，微薄的家資和太早的結局；這確然是詩人底生活。但內心是真正的詩人——一切都由此產生出來；境遇不過供給題材而已；他之改變它，多於它之改變他；他之所受，少於其所授。哲學和風景，禮儀和裝飾，鄉村和宮殿底華麗，他所輪所思的這一切，他把來印上他內在的高貴。特別，他底十足伯拉圖式的靈魂被雄偉而貞潔的美所迷；那是最崇高而純粹的靈魂之一，最為秀美動人，生於「自然」底懷間，由此吸取生存的資料，但翱翔於高處，飛進神秘的領域，本能地扶搖直上，以達到更高的世界。斯賓塞引我們到密爾頓處，而由是到祈致那兒，如同伯拉圖引人到魏琪爾 (Virgil) 處，而由是到基督教那兒一樣。感官之美，在兩人，都是十全十足，但他倆所主要崇拜者，是道德

之美。他看見他底騎士懦弱起來時，就鼓勵他。他看見他底騎士被攻擊時，就動氣。對於他底義氣，自制，嚴肅，他感覺欣喜。在詩歌底開首，他引進長長的詩節，來光榮那友情和正義。他把他底敬意與溫情之財富傾出在他女主人公底腳邊。他把她們介紹到他底戲場裡時，無不用燦爛的頌詞裝扮她們底名字。他崇拜的美，堪為但丁所崇拜的。這個，是因為他決不當它是色與形底和諧，却是獨一的，神聖的，不滅的美之流溢，這是眼所不能見的，這是世界之大造主底傑作。肉體只使它顯形；它不生於肉體；「嫵媚」與「動心」非存於外物，却存於照透外物的永恆的心念；原來，那好看的顏色，白與紅，所散布於面頰上的，將要腐爛，而那甜密的玫瑰花片，如此美麗地展露於口唇之上的，行將失色而枯落，淪為它們底原形，變作爛泥；那金輝，那些如此光明的閃着的星星，將要變為泥沙，失掉它們底輝光。但那美麗的燈兒，由它神聖之光發來一種明輝，燒起情人之熱火者，則永遠不會消滅，不會腐爛；而當元氣斷絕之時，將退隱於她底原籍，星辰。因為那是天生的，不能夠死亡，那是最純潔的天之一部分。

在這美底理想之前，愛情是變了：

——自「美之頌歌」

原來愛是「真」與「忠」之主，
由卑下的泥土中自舉其身，
撲着金羽，升到最純的天空，
而在罪惡的肉慾能到的範圍之外；
肉慾之惡影響，胆怯，懦弱，
不相信他無力的翼膀，
不敢飛向天空，
而像泥鼠一般臥於地上。

——自「愛之頌歌」

這樣的愛是包括一切的「好」佳和「貴」。那是生命底初源，
事物底萬劫不消的靈魂。和解原始的鬥亂，創造了天體底和諧，
維持這光榮的宇宙的就是這個愛。在這兒，我們達到崇高的尖
峯，心靈世界和感官世界聯合的所在，人在此地，用雙手採取兩
方最可愛的花兒，覺得自己是異教人，又覺得自己是基督教徒。
說到這裡為止，作為對於他底心靈的口供。但他也是詩人，
即是大創造家兼夢想者。一概大藝術家底這內在情形，我們可以
永遠來敘述的。這是他們一種心智之生長；每刻，有一個芽兒抽
出，在這芽兒之後，又抽出芽來，陸續蕃生；每個自行茁長，增
大，開花，過了幾分之後，我們就先看見剪了梢的植物，於是是
一叢樹木，於是是大森林。一個人物先在他們之前出現，於是是
動作，於是是風景，於是是一連的動作、人物、風景，自然而然
地產生、完成、排列起來，如同在夢裡，我們看見一串形影，不
受任何外界的推動，而在我們目前顯耀着，聚集着一樣。這正是
斯賓塞底專長。他只閉了眼，幻境們就顯了出來；它們擠擁着流
溢着。他徒然把它們傾出去；它們繼續浮起，更加茂盛，更加濃
密起來。有許多時，我跟着流不盡的水流，曾想到，不斷地由海
上升起的煙氣，飄上，閃着光，把它們金色的如雪的煙卷混為一
片，而在它們下面，新霧又升起來，別的又由下面升起，這樣，
華麗的一連隊伍，永不變為黯淡，永不停止。

但把他由別人之中分別出來的，是他底幻想底形式。普通詩
人們底心，是猛烈地，一大陣一大陣地發泡；他們底心像集合在
一塊，互相撞擊，忽然成群結隊而出現，以尖利而濃密的字眼爆
炸而出；似乎，它們需要這突然的集積，以模仿它們所表現的對
象之統一性，和活生生的勢力；當時差不多一概詩人（莎士比亞
在其首），都是這樣做的。在創造的赤誠上，斯賓塞是守着沉靜
的。對於別人會變為熱病的叢集的幻景，却讓他安然。它們容易
地、完全地、不斷地、不急地到來，廻環獻巧於他底眼前。他是
史詩式的，即是敘述者，不是像抒情作家一般的歌人，不是像俗
人一般的戲劇家。沒有任何近代人，像他一樣，近似於荷馬的了
。他只表現相聯的、高貴的、幾乎古典式的意象。他總是簡潔而
易明；他不跳越，他不省費，他不把字眼底原本與乎平常的意義
剝奪了。他是過於繁盛，光明坦白，甚至有孩子氣。他說出一切
，他記下我們預先作過的思維；他把他的雄偉的裝飾形容詞不加限
制地用了再用。我們可以看出他腳視外物在美麗勻和的光輝中，
看那無窮的細微處；他希望示人以這一切細微處，不怕看見這如
意的幻夢改變了，或消失了；他用有規則的動作，不急不緩，來
記起它底輪廓。他甚至是多少沉贅，太不願讀者，太容易迷惑，
只管夢着他看見的東西。他底思想展開而為宏大的重複，他把它
，正如那古老的希臘詩人一樣。他所置理的一切思想，他把它
們發展起來。他所有短詞，變為長句。他以展開替代壓縮。為容
納這富裕的思想和他底隨從起見，他需要長長的詩節，常新的長
詩句，重複的音韻；這個平勻，這個充實，令人憶起莊嚴雄偉的
聲音，在森林與田野之間永遠顫動。為發揮這史詩天才，為表演
它在他底靈魂所發生在那兒的崇高境界，他要一個理想的場所，
位於現實範圍之外，而有幾不能存在的人物者，在永不能成立的
世界裏。

他終於是接到了適合他的題材。他移開他底詩史，離了公共
所在，這所在，在荷馬與但丁手裏是表白活的信仰和寫國民英雄
的。他引帶我們到仙境底尖端上，翱翔於歷史之上面，在外物已

靈消失而純理想開始出現的那邊緣上。他給我們以寓言，作為詩之基礎，並非他夢想做妙語家，宣道者，解謎人。他不把心象屈置於觀念之下；他是看者，按；或預言者，不是哲學家。他所使其動作者，是活的人與事。不過，在他詩裏，着魔的地方，全隊的幻景們，發顯而分離，如同煙霧，使我們瞥見舉起和排它們的思想。我們看見他底十字騎士和可怖的女毒蛇作戰，來保護他所愛的女郎，我們約莫記得，如果我們在這二人物底背後去探求，將在第一個後頭發見「真」，第二個後頭，發見「假」。我們看見他底人物不是肉和血，看見這一概燦爛的形象只是形象，不再是其它。我們喜歡他們底燦爛，而不相信他們底實質；我們感興趣於他們底行為，而不以他們底逆運來煩惱我們自己。我們知道他們底眼淚和哭泣並非實在。我們底情緒是純粹了，提高了。我們不陷於粗陋的幻覺裏；我們有溫和的感覺，知道我們自己在發夢。我們像他一樣，離實生活一千哩，在痛苦的憐憫、純全的恐怖，猛烈而苛辣的仇恨這種種痛苦之外。我們只抱着雅潔的心情，這心情，當一部分被成就和被拘住時，恰在它將以太尖的打擊感動我們的時刻。它畧畧觸動成們，而我們就由開始要迫人的信仰里脫身，而覺得愉快。

什末世界，才能供材料給如此高超的想像力呢？只有一個，騎士道底；因為什末都沒有它如此遠離現實。他獨立無依，住在他底堡裏，脫離社會、家庭、勞作所每每加於人底行為上的約束；這封建英雄冒了種種的險，但他所做的少於他所想的；他事業底英勇，不及他底幻夢底狂誕罷。舊式的 *Minne* 詩歌之細膩的幻想，德意志詩史之偉大的遺跡，被征服的東方之奇怪的榮華，四百年冒險事業所佈散於人心上的一切往事，已經集合而成一場大夢；巨靈，侏儒，怪物，七濼八合的想像中人物，做出超人的事跡和美妙的荒唐事者，都繞着一個無雙的意念，崇高而偉大的愛心，像朝臣服拜於君王底腳邊一樣。這是豐裕而浮泛的題材，當年大藝術家，阿里涅斯安 *Arnolfo*，塔索 *Tasso*，西萬提斯，拉伯雷都由此刻出他們底歌詩。但他們大過完全屬附於他們自己底時代

，不容附屬於已過的時期。他們重新建造騎士道，但那不是原先的了。只有斯賓塞是認真地，自然地看它。在他心上，他住着詩意葱蘢的地方，人們是一天一天由此遠離的。他愛它，甚至愛它底語言；他使舊字與中古時代句法，奮與格調復生。他逕直進古時講故事人底最怪的夢裏，而不驚奇，像是自己還有更怪的夢一樣。有魔氣的宮堡，怪物和巨人，在林裏的決鬥，漫遊的女士，一切在他手下突然燃起。正因這世界是虛假的，所以合乎他底脾胃。

在騎士道上，有無充足的材料來供給他呢？這只是一個世界，他還有別的。在勇者、美德底光榮的肖像之外，他有天神，可感覺其美的完全模範；在基督的騎士道之外，他有異教的 *Olympus*；在英雄的意志，只能為奇遇與危險所滿足者以外，還存在着恬靜的力量，受自己底衝動，而與實際的存在相諧和。原來，這樣的詩人，一個理想是不夠的，努力底美之旁，他亦置着幸福底美；他配合它們，不是同哲學家般處心積慮，也非像哥德一般，抱着學者底計劃，却因它們是可愛，而在武器和軍械底行列中，他時在各處分佈羊神，水仙，嫦娥，愛神，如同希臘底雕像在英國花園底尖塔和高樹當中。在這結合裏，並無勉強；理想的史詩，如同上天，接納和配合兩個世界；美麗的異教之夢，挾帶着騎士道底美夢；而接合點是在二者都漂亮這個事實。在這高處，詩人已不見異種族與文化區別了。他可以把他所中意引入的，寫入他底圖畫裏；而他唯一的理由就是，「那是適合的」；而無別的更佳的理由。在有光滑葉子的橡樹下，在蕨兒遍生地下的老樹幹之旁他會看見兩個騎士，互相敬禮，而在第二刻，一大隊的牧神來到那兒跳舞。會寫到天鵝絨的青苔上和英國森林中的綠茵上之光線，能顯示出仙女們底蓬鬆的頭髮，和白色的肩膀。在魯奔士 *Rubens* 那兒，我們不是看見它嗎？在幻想而成的典盛而偉大的虛景上，有什末表明差異的呢？還有差異點嗎？誰見還差異點，誰感覺到？老實說，誰不反而不覺得只有一個世界，看拉圖與詩人底；實際現象不過是輪廓，——殘毀不完的模式輪廓

，——可憐的流產之被棄於時間底路上者，像是加了一半人工的泥土，臥在藝術家底工作室之中；畢竟，無形的力量與觀念，永遠改新實際之存在者，只在想像中的存在上，達到成功之域；而詩人爲把「自然」表現得完整純全起見，不能不在他底同情中，抱着一切理想的形式，即「自然」所藉以自露者，這是他底工程底偉大處；他捕捉完整狀態中的美，是成功了，因爲他除美以外，不願其它。

隨處，詩人都是配色家，建築者。這世界無論它怎樣怪誕，都非出於人爲；它即不存在，它却可以如此，的確，它該可以；環境不合起來使它實現，那就是環境底不是。藝術使它出現了；這是時代底特殊處，這是把「仙后」由中古時代所堆積起來的同類故事中分別出來的。這些故事，不相關連，殘缺不完，如同垃圾的列着；或像粗粗狀狀的石頭，爲行吟歌者底弱手所無力造成紀念碑的。最後，詩人藝術家出現了，帶着對於美的觀念而來。他們曉得比例，關係，對照；他們加以組合。在他們手裏，曖昧不明的漫筆，變作確定、完美、而顯明；它有顏色——被造成圖畫了。如此感悟與想像而成的每項對象，一有真的形狀，就需要確定不移的存在；幾百年後，它會被人所承認和驚異，人們會被它所感動的；其次，他們會被作者所感動；因，他所繪的對象之外，詩人還繪了他自己。他主要的觀念，被印於它所產生和統治的作品中。斯賓塞是高於他底題材，十分明瞭它，帶着達到它的目的之眼光來把它製造，以便把他靈魂和天才底正式記號印在它上頭。每件故事都是根據別的來調音，而一概都是根據美在尋求中之效果。這樣，美由此和諧而出，——在詩人心裏的美，——這是他全盤工作所努力表現的；這高貴而悅心的美，由道德的崇高和感官的誘惑所造成，在情調上爲英國式，在外形上爲意大利的，在題材上有武士之風，在它底完整上是近代的；表明無雙的驚人的新紀元，表明異教精神在基督教種族中之出現，更表明北方底想像對於形式的崇拜。

續康德伯里故事的楔子

白粉或任何膏藥，都不足以治好。他愛吃大蒜和葱，飲紅得像血的烈酒，接着就高談闊論，大聲呼叫，如同狂人。痛飲過後，他就專講拉丁話，拉丁話是他由神父處學得三兩個字。他是個很好的人，給他一二升酒，他就聽鄰人和情婦永遠交遊，不管他們一眼，同時自己弄他們一樣的把戲。他人有這事時，他每每勸人別怕副主教的除名，但是一個人的靈魂是在荷包裏時，情形就不同了；「副主教的地獄，是你的荷包。」他頭上戴了花圈，大得可作酒店的招牌，他手裡拿着大麵包，像個圓盾。

和他同來的是赦罪者，赦罪者大聲唱「愛人哪，請來！」時，他就用低音和着他。這赦罪者，毛髮是黧黃的。他不戴風帽，以爲是最摩登。他的眼發亮，像隻野兔。他的面孔，光滑滑的，沒有鬍子，像是剛纔剃過的一樣；他是雌馬或去勢的馬，我敢相信。他的袋中藏着一個枕套，據他說，是聖母的手巾。他還有一個金屬十字架，及鑲滿了假寶石和豬骨的玻璃。用這些假聖職，他在窮村中賺的錢，比牧師在兩個月內所賺的還多。

我們的棧主，可以作大宴會中的司禮人，身材巨大，兩眼發光，說話很大胆，人很聰明，尤其歡喜談笑。他對我們說：「列位先生！我真是歡迎你們，今年我的確沒有見過像目前的諸位那末高尚的旅客們。我很想使大家開開心，使大家不致一路上噁口無言，如同右頭，就是每人當去康德伯里的時候，應講兩篇故事，回來的時候，再講兩篇。那位講得最好，即最有趣，是能教訓人的，我們大家就請他在此地吃晚飯。爲增加大家的興趣起見，我願意自費同大家去，做大家的引導人并作評判者，誰反抗我的決斷的，就付出我們途中的費用。如果各位贊成，就告訴我，我就來著手計劃。」

我們個個很高興，贊同他的主張，叫他統治我們，並記着以及評判我們的故事。

莎士比亞

韓罕明

——關於他底戲劇的一個小小的考察

在歐洲文學史上，依利沙伯時代是與紀元前的希臘時代與十九世紀以至二十世紀的近代并稱為三個不同的偉大的戲劇時代的。代表希臘時代的戲劇的是索福克斯(Sophocles)，代表近代的是亨烈易卜生(Henrik Ibsen)，代表依利沙伯時代的便是我們這裡要加以論述的偉大的詩人戲劇家(Post-dramatist) 威廉莎士比亞(William Shakespeare)

莎士比亞(1564-1616)一生的事蹟，我們知道的很少；雖然三百年來經過一般學者之努力研究，對於詩人底傳記已有了不少的考証與估測，但本文不想在這方面加以詳細的論究；祇就其與作品有關的某些地方畧一說及而已。

莎士比亞幼年的時候過的是頗幸福的生活，母親底慈愛使他深感着家庭底樂趣，與人生底愉快，加以故鄉斯特拉津(Stratford) (自然環境的富麗，更足以助長這未來詩人底活潑的性情。他後來的中夏夜夢 A Midsummer Night's Dream) 與冬天故事(The Winter Tale) 等等優美的作品這時已在詩人底心靈中孕育了胚胎。離他故鄉不遠的地方便是著名的Coventry 的所在，那兒是常常出演奇蹟劇(Miracle) 一類的戲的，所以莎士比亞或許在這時便與戲劇發生了最初的接觸也未可知。他一生所受的教育極有限，經過的學校祇是當地的文法學校(Grammar School)，但不久便因家道中落而輟學了。文法學校主要的課程是拉丁文，而希臘，法蘭西，

意大利等國的文字說不定也是課程中的科目，但相傳莎士比亞所稱能通曉的祇是拉丁文，其餘的就大概不是他這短期間教育所能兼及的。隨後為生活所迫，他離開了故鄉，投到倫敦去，在這兒他以當演員開始，繼而校改劇本，終至自己寫作，不斷的與劇場結下密切的關係。在他從事寫作之先，李萊(John Lyly)，馬羅(Christopher Marlowe) 及其他的先驅者早已替他開拓好了發展的途徑了。他底早期的作品如戀愛底徒勞(Love's Labour's Lost)，中夏夜夢，濫則的有趣婦人(Merry Wives of Windsor)，與隨你所好(As you Like It) 是很受了李萊他們底影響的。

那怕莎士比亞怎樣受不着充分的教育，他有的是一個最寬廣的，最富于領悟性的心靈，這心靈彷彿一面纖塵不染的明鏡，一切的自然與人生的現象都逃不了它底銳敏的攝取，而攝取了之後，又能絲毫無遺的反映出來。不論所處理的是自然或人生，莎士比亞都能依據自己所曾真切地感受過的印象加以活現的描摹。他所供給的即是他所曾接受的，不減弱，也不歪曲。批評他的人儘管說他缺乏高深的學識，但也許因為越過書本底障礙，莎士比亞才能憑着純真的本能而奇妙地洞澈自然與人生底奧秘吧。

現在一般認為屬於莎士比亞的三十七個戲劇，從前曾一度被疑為是出自倍根(Bacon's Hand) 之手但這謠言的言論，早經前人証為是不可信了。這些戲劇大約可以分為二類，即喜劇，歷史劇與悲

劇。其實歷史劇也越不出喜劇與悲劇的範圍，只是故事採自歷史中而已，所以說是僅僅只有喜劇與悲劇二類也未嘗不可的。但嚴格說來，凡以愉快結局的便列入喜劇，反之，凡以死亡結局的便列入悲劇；像這樣完全為利便計的習慣的分類法也未見得十分切當的，在那些被稱為喜劇的作品中，祇有溫地沙的有趣婦人，錯誤的喜劇(The Comedy of Errors)，與悍婦底馴服(The Taming of the Shrew)可以算是純粹的喜劇，其餘的都很可以冠上悲喜劇(Tragic-Comedy)這個近代的名詞，而有的甚至除了結局不同外，全劇中瀰漫着的就簡直是與悲劇一般無二的嚴肅的氣氛。

我們這作者所用的題材大抵採自古史，古劇，傳記，與英國的，意大利的，或法蘭西的傳奇小說。其中頗魯塔茨 Plutarch 底生活(Lives)與Hohelid底編年史(Chronicles of England, Scotland and Ireland)是他的故事底主要的源泉。他多方面的去攝取他的題材，故事是現成的，但他却每個故事都給賦與了新的生命。這些故事雖然往往是動人的，莎士比亞戲劇之不朽不是由於故事底動人，乃是由於劇中人物之性格底表現與心理底顯示。代替了故事的編撰，莎士比亞創造了不朽的人物。倘然一切故事都須得自畫心裁，我們的作者也許不會以這樣驚人的速率給我們產下現存一樣的巨量的傑構了。

二

莎士比亞一生寫作，是完全沒有懷着「藏之名山傳之後世」這個意念的。他顯的祇是一時的舞台上的成功，別的在他都是等閒的。他底作品中的史實儘有着年代的與地理的錯誤，但這些既無損于舞台底效果，因而也就全然引不起他底關心。他晚年的生活，頗優裕也頗閒逸，很可以將所有的作品，彙集出版的，但他却一任它們散失，而且眼見一部分自己心血底結晶之遭受竊印者底剽削與改竄，也終竟並未有過加以訂正的企圖。沒有詩人比他最

忽視一己將來的聲譽的了。他底全集之蒐集刊印，是遠在他死後的事，但譌誤的地方仍未免；我們今天能够一視詩人底真面目，是完全幸賴一般學者之研究與校訂的。

依創作過程說，莎士比亞底戲劇可以劃為四時期，現在分期叙述如下：

一、第一期，約自一五九十年至一五九五年，是莎士比亞底習作期。這之前，他是給戲院校改過劇本的，Titus Anthonius 與亨利第六第一部(First Part of King Henry VI)便是經他校改過的別人的作品。一五九〇年以後他才開始自己的創作，在他最初的作品中，他廣汎地嘗試戲劇底各種不同的門類，戀愛底徒勞是諷刺劇，錯誤的喜劇是柏羅托斯式的(Plautine)的喜劇，維羅納之二紳士(Two Gentlemen of Verona)是羅曼詩克的喜劇，羅蜜歐與朱爾葉(Bonno and Julia)是羅曼詩克的悲劇。在多方面的嘗試中莎士比亞獲得了對於自身能力的自信，從而一發奔放，抒發久已積蓄胸中的情思寫成了美麗無匹的中夏夜夢，這時他又在歷史中尋着了表現的對象，所得的結果是亨利第六第二第三部，李察第二(King Richard II) 李察第二約翰王(King John)等劇。在這僅僅五年中，作者底特異的天才已是有了驚人的展示了。

二、第二期，約自一五九五年至一六〇一年，所寫的仍然是喜劇與歷史劇。在前期，莎士比亞已獲得了很大的成功因而惹起羅勃脫格倫(Robert Greene)他們底嫉妬，至此他底藝術上的進步更形顯著。在這裡，詞藻上的過分誇飾與結構上的散漫已漸漸地少見，大部分的努力都傾注于人物底描摹。作者此時對於人生已有更深入的認識，從而對於人物性格底長成便有了更適當的處理，但一面作品中却往往透露了作者底悲觀的情調。他下期的偉大悲劇底產生，早在這時可以尋出消息來了。這期的作品是，威尼斯商人(The Merchant of Venice) 亨利第四第一與第二部(King

Henry IV, Part I and Part II, 亨利第五 (King Henry V), 溫地沙的有越婦人, 悍婦底馴服, 徒勞無功 (Much ado About Nothing), 隨你所好, 第十二夜 (Twelfth Night)。

三、第二期約自一六〇一年至一六〇八年, 是莎士比亞底偉大的悲劇時期, 這時期以朱理亞凱撒 (Julius Caesar) 開始的, 我們詩人深刻地觀照, 以至體驗了種種的人生的苦惱與悲哀之後, 自然而然的筆尖繼着羅蜜歐與朱麗葉而轉向悲劇方面去。這與他父親之死于極度失望中, 朋友之受難以及當時國家社會的種種事變不能說是毫無關係的。前此莎士比亞底作品, 大都是人生表面底刻畫, 在這期的偉大悲劇中, 却進而為人物內心底表現了。道登 (Dowdon) 將「從深處來」(Out of the Depths) 這句話來說明這一時期是最像當不過的。善與惡的鬥爭, 是莎士比亞底悲劇乃至其他的戲劇底一般的主题。在他, 人生是有其常態的, 調整的這調整一旦失去了常態, 人生悲劇就隨之而來了。哈姆雷特 (Hamlet), 麥克柏司 (Macbeth), 奧賽羅 (Othello) 與李爾王 (King Lear) 便是莎士比亞從這觀點創造出來的不朽人物, 而每個包含這些不朽人物中之悲劇, 都以煌偉的異彩震撼了依利沙伯以來的劇壇; 凡有作家都從這裡去尋取他們底典範, 凡有演員都從這裡去嘗試他們底雄圖, 凡有演出家都從這裡去建樹他們底藝術; 莎士比亞之偉大可想而知。這期的作品, 除上述的外, 還有結果好的一切都好 (All's well that Ends Well), 以尺報尺 (Measure for Measure) 與 Troilus and Cressida 三劇, 但比起來已是不甚重要的一。

四、第四期, 約一六〇八年至一六二二年, 作者前期的洶湧的熱情至此已漸次歸于恬靜。雅典的泰蒙 (Timon of Athens) 中的主人翁雖以人類憎惡者的姿態出現, 但這與 Pericles 一樣, 不是全出于莎士比亞一人之手的。祇須一讀東安尼奧與奧辟特拉 (Antony and Cleopatra) 便可看出其中所表現的愛已是較之羅蜜歐與朱

麗葉中的顯出了深沉的情調了。這最後一期的重要的作品是辛比林 (Cymbeline), 暴風 (The Tempest) 與冬天故事三個羅曼詩克的戲劇。恬靜與和平成了這些作品中的一般的特徵, 比之前期是迥然異質的。這全是由于我們的詩人喚起了他底少年時代的幸福底回憶, 且隨而發放其靈活的理想底夢境之故。此外還有 Co. Solanus 與亨利第八 (King Henry VIII), 但後者却大半出自約翰佛烈烈 (John F. Fletcher) 之手, 莎士比亞不過稍加點染而已。我們這詩人是在一種靜穆溫和的心境中與世長辭的。

三

天才也須有待于學習, 這是我們從莎士比亞底創作過程中可以看得出來的。他一面蒙受了先驅者底影響而且接受了他們底賜予, 一面還得對自己的藝術不斷的去學習; 而伴同着藝術的學習, 也須對於藝術底對象不斷的加以觀照與體驗。由嘗試而進步而完成, 和常人一樣, 莎士比亞底藝術底發展途徑是有跡可尋的, 他並不就像某些人們所思想的是個不食人間煙火似的神異的存在。同樣, 正如許多天才者一般, 莎士比亞也不外是個時代的產兒, 他不能與其所屬的時代相游離, 從而對於那時代底精神不能無若干的感應與反響。倘若有誰把莎士比亞底藝術看成了超然時代之上的奇蹟的, 我們可以用哈姆雷特也即莎士比亞自己的說話回答他「……演劇的目的, 無論在古代也好, 現代也好, 總是舉起一面鏡子對着自然; 顯示……那時代與當時的國家底情狀與印象……」

英國當依利沙伯時代, 新的商業資本正在一天一天的發達, 爲了維護目前開拓將來起見, 在在需求着一強有力的王國底支持。因之愛國主義一時便成了全國中的廣泛的狂熱; 這狂熱, 莎士比亞便在他底許多以英國歷史爲題材的戲劇中, 借着人物之黏附祖國與輕蔑他國人那樣的語言與態度給它透露了出來。但這裏竟

還是枝節的問題，真正足以說明莎士比亞對其時代精神的感應最根本的特質的，還是在乎他整個地反映那作為文藝復興也即商業資本主義文化特徵的個人主義底傾向這上面。個人主義底本質是個性底提高與性格底推崇，因而這二者底表現便成了莎士比亞底一般的首要的主題了。所以盲目地漠視了當時的時代背景而單獨地去研究莎士比亞底戲劇，其一無是處是可斷言的。

在歐洲希臘時代，神權支配一切，所以那時的戲劇所顯示的無非是神力底偉大，人物底命運都逃不出神底意旨與判決，但經過了文藝復興與宗教改革之後，人底權力已被發現，這時的戲劇中的人物已不復是神底奴隸與工具，而是賦有獨立性質的的有志志的真正的人了。前者所表現的是人與其命運的鬥爭；後者所表現的是人與其意志的鬥爭。索福克斯底戲劇代表前者；莎士比亞底戲劇代表後者，這並不是莎士比亞比索福克斯進步，乃是歷史演化的結果。時代一變。作為時代底反映的戲劇也自然隨之而變。近代戲劇所表現的又已經不是人與其意志的鬥爭而是人與其環境的鬥爭了。

莎士比亞底戲劇是一幅人生底圖畫。他所表現的熱情與意識大抵是普遍于一般人類而為他們所固有的所以不至因時代與地域的相異而全失其廣泛的呈訴力。他底人物何時何地都能引起人們內心的共鳴的。他一面賦與他底人物以典型的熱情與意識，一面又能使每個人物都有其特異的姿態與個性。機警的勃賽亞(Portia)，陰險的依雅果(Iago)野心的麥克相司，嫉妒的奧賽羅，猶豫不決的哈姆雷特……所有這些人物是判然相異的，但却又是一個個不同的某種人性底擬人化的抽象的類型，恰恰相反，乃是一個個各有其血肉與靈魂的活人。在莎士比亞所創造的每個偉大的人物中，我們可以看出一個性格在生長，轉變以至于輾轉達到最後的終局。他們底行動是有其一定的心理的根據與情感的動機的。

每個偉大的作家對於人生都各有深遠的認識，但大抵各局限於某一面或某一隅，能够如莎士比亞在認識上之普遍與廣汎的幾乎可以說是沒有。形形色色的萬花筒般的人生現象都在莎士比亞底筆尖下傳達了出來；各種各類的人物都可以在莎士比亞底戲劇中尋出他們底逼肖的栩栩欲活的寫真。莎士比亞也許不是思想家，在思想的領域內也許沒有如何的供獻，但對於人性底啓發與傳布却無疑的是他底不可磨滅的功績。他底戲劇底特質不在於表達思想而于顯示人生；讀了他底作品，你不僅恍然如見其中的人物，而且還親切地感着他們所感受的一切，甚至檢直整個地和他們溶化在了一起；愈是和他們接觸你便愈是對於人生有了真切的了悟。總之，莎士比亞底作品可以說是是一個豐富博大的無盡藏，這裏面你愈採取愈有所得。正如哥德所說，莎士比亞是「無窮的」(Kain Diale)

四

莎士比亞底戲劇是完全打破了那戲劇傳統的權威——三一律底束縛的，這無他，無非爲了要賦予人物以真實的生命已。我們曉得，三一律中除了動作的統一外，其餘時間與地點的統一都是一樣會妨害人物性格底自然發展的。在戲劇中真正能够表現人物性格底發展的，不是敘述而是動作；人物祇有表現在動作底羈聯中才不失其自然性與真實性，但這動作底羈聯却不能範圍于一定的時間與地點，所以事實上，到了莎士比亞時代三一律已成了創造人物底桎梏，其被打破乃是當然的事。不過，莎士比亞既是缺乏希臘文的知識，那他或許如某些人所說完全不懂得三一律存在也是可能的。但我們認爲三一律之被打破，最根本的原因不是由于作者對這舞台成法的無知，乃是由于他所處理的內容底需要。文學形式的改革，內容本身是有其決定的作用的。

然而，莎士比亞一面雖擺脫了三一律底羈絆，一面却不能不

受當時的劇場底限制。每個劇作家都不能不受他同時代底劇場之構造，組織及其一般的情形底限制的。他底作品無非爲供給當時劇場底演出，所以必須適應于它底一切的條件。莎士比亞底劇之所以沒有希臘時代底嚴格的單純性，也沒有近代底完美的寫實的技巧，便是爲了這個原故。爲適應半中世紀式的（Semi-Medieval）劇場而製作的戲劇，結果當然仍是半中世紀式的。

恰如不明瞭希臘時代的舞台底構造，組織，及其一般的情形便不能真正了解索福克勒斯底戲劇一樣，我們不明瞭依利沙伯時代的舞台底構造，組織及其一般的情形是不能真正了解莎士比亞底戲劇的。依利沙伯時代的舞台是一部分露天的講壇式的舞台（Pit Form-Stage）與近代的室內的鏡框式的舞台（Picture-Framo Work 完全兩樣。舞台本身突出廣場中，觀衆可以環繞三面觀看：這與我們鄉村中唱社戲的舞台是很相像的。舞台上面分爲前舞台（Front Stage），中舞台（Middle Stage）後舞台（Rear Stage）與位在後舞台樓上的上舞台（Top Stage）。這上舞台在羅蜜歐以朱麗葉中可以用作露台，在哈姆雷特中可以用作戲中戲的戲場，用法是不一定的。（劇中用不着的時候還往往被當作貴族哥兒們的箱位。）因爲有佈景，所以劇中的場所須由演員口中述出。因爲沒有燈光底配置，所以演員一說天黑了，觀衆就明明站在烈日中（那時演戲是在白天的，大約每天下午二時或三時開始）也須想像那是黑夜。莎士比亞戲劇中的動作之所以往往有停滯的流弊，大半是由子演員須自己報告其所在的場所與當前的時候，雖則詞藻之過度鋪張以至對話失之冗長也未嘗不是足使動作停滯的原因。至于幕，當時也是沒有的，每場動作底終止，便是演員底退場。（演員底退場即是等于現在的閉幕。）這還剛退，那邊可又緊接着出來了；自

開場以至終局，場與場間幾乎不停，舞台也幾乎沒有空着的時候，所以能在二三個鐘頭內演那長長的五幕戲。這以我們社戲又很相像了。還有更相像的是，依利沙伯時代戲中的女主角也和我們的一樣是由男子扮演的，所以莎士比亞底戲劇中往往有女扮男裝的玩意。（例如威尼斯商人的勃塞亞與隨你所好中的羅撒連 Rosalind 都是扮過男裝的。）倘然莎士比亞當時如王政復古以後一樣女主角由女子扮演，也許他會遺棄女扮男裝這樣的玩意了。便是莎士比亞之有時不免于將就一般的低級趣味，我們也可以把當時觀衆的情形予以解釋，原因是當時的 Groundlings（即環立在舞台底面的觀衆）都是些少教育甚至于無教育的下層市民，莎士比亞既是重視一時的舞台上的成功，所以不得不顧及他們。這並不是說每個劇作家都應該將就于一般的低級趣味，但莎士比亞當時確是如此的。伴同着莎士比亞之不斷的研究，這三百年來。他底戲劇也不斷的被演出。在英國，十八世紀的格烈克（Garick），十九世紀的愛爾文（Henry Irving）都曾以演出莎士比亞哄動一時，而且各各給莎士比亞增色不少，須則因舞台條件之限制對於原作不能無若干的刪節。到了現代，德國的萊因哈特（Max Reinhardt）底演出更能賦予莎士比亞以新的生命；他底舞台藝術一般承認是得未曾有的。最近他給希特勒驅逐出境，已輾轉到荷里活，並且整備將他在舞台上獲着最大成功的中夏夜夢攝製電影，也許不久的將來我們可以藉助于他底藝術，能够倖倖認識一下莎士比亞這巨人底天才吧。

作為詩人的密爾頓

墨摩士

「密爾頓(Milton)曾向我承認過，德萊登(Dryden)寫道：「說斯賓塞(Spenser)是他底模範。」其實，根據他們倫理底純粹與高超，根據他們風格底豐滿與連貫，根據那高貴英俠的情操，和他們精妙，古典的整理法，他們確是兄弟。但密爾頓還有別的老師：Bramont, Fletcher, Burton, Drammond, Ben Jonson 莎士比亞，全部輝煌的英國文藝復興，以後的意大利詩歌，拉丁古學，美妙的希臘文學，及由英國文藝復興所產生的一切。他繼續這巨大的潮流，但用他自己底方式。他採取他們底神話，寓言，(有時)幻想，而把他們底豐麗的着色法，活生的而雄偉的情操，對形式無窮的讚慕，都重新表露出來。但，同時，他改變了他們底字辭，用詩歌以作別種用途。他寫作，非憑衝動，與事物作純然的接觸；却像一個文人，古學專家，帶着學者態度，借助於書本；如在他們自己身上一樣，透過前時的寫作品，以觀看事物；把別人底想像加在他自己底上頭，假借和改造他們底創作，好像藝人，把已被二十工人繞上皇冠上的金飾和浮飾，聯合和加增起來一樣。他這樣地替他自己造成一種混合而成的燦爛的風格，比他底前驅更不自然，更不適於盡情傾瀉，更少活生生的初次的感情之灼熱性；但更充實，更有規則，更能把他們底火焰與光彩集中在一大片的光輝上。他如同伊士琪里士(Aeschylus)召集「六肘」字眼(裝飾着羽毛和穿着紫服的)，使它們在他底思想之前經過，如同王家底大隊隨員，來讚揚和宣佈他底思想。

他還極年青，當雕劍橋時，他已傾向於壯嚴偉大的那方面。他不是像凡人一樣在地平面上來面向事物，却是由于高處，如同哥德底天使長，在一瞥眼之間，括盡沖擊海岸的全部海洋，和包

圍在兄弟星底和諧當中繼續滾轉的地球。他感覺的不是生活底本身，像文藝復興期中諸泰夫，却是壯嚴偉大，如同伊士琪里士，和希伯來先知一般。要表現這樣的感情，意像和詩詞之只向眼睛陳詞者，是不夠的；聲音也不可少。密爾頓是音樂家；他底頌詩，帶着有節奏的歌曲之緩慢和高誦底壯嚴，滾滾而下去。

他滿懷是高超的哲理。他無論用何種語言——英文，意文，拉丁文；無論作何種詩——十四行詩，頌詩，悲情劇詩，史詩；他都一定回到它那兒。他隨處讚美慈愛，虔誠，慷慨，英雄魄力。這並不是由於猶疑，這是他底天性。莎士比亞樂於創造，史耐夫特(Smith)樂於毀滅，拜倫樂於戰鬥，斯賓塞樂於發夢；他則樂於讚賞。即在用於裝飾的詩劇，只用來顯耀服裝和表演仙話來娛樂宮堡中人的，例如他底傑作「可馬士」(Comus)，他都由此造成道德教訓。

安得天公使他把「失樂園」寫成伊士琪里士底普羅密修士 Prometheus，抒情的歌劇！特種題材，必用特種格式；你如果抵抗，你就糟蹋你底工作。把超自然之物帶到劇場中，你不能繼續你底日常的態度；不然，你就像不相信它的樣子。幻像把它啓示出來，幻像底風格就必要把它表現出來。當斯賓塞寫作時，他在那兒發夢。我們聽他飄飄盪盪的諧和的樂音；他幾邊無常的景物像煙氣一般顯現出來，在我們底適應着的眩花之眼前面。當但丁寫作時，他心動神飛；他底痛苦之叫聲，他底狂激的欣喜！幫我們進入他描寫的不可見之世界。親愛的詩人啊，如果你用雄高的調子告訴我們以天神底事業，如同告訴我們以克倫威爾底一樣，我們就看不見上帝；上帝既為你全詩底成分，我們就什末都看不見

了。我們斷定你是傳教師，不是先知，是裝飾家，不是詩人。我們感覺你唱頌上帝，如同俗人又向他祈禱。改變你底風格吧，或，如果可能，改變你底感情吧！你還是在自己身上表現出古時的聖詩唱者和使徒底熱誠，再造神聖的傳誌，經驗那高超的激烈心情，即受啓發的騷動之心所由此看見上帝的；這樣，偉大的抒情詩就會滿載着光榮滾滾而下了。

但形而上的靈感底時代，久已消逝，不會再現。但丁在遠昔中快要湮滅下去；哥德近在將來，沒有顯露出來。新教不會改換或變更神明底性質；它只改變了教堂底法規。它只改造了人，不會再創神靈。它不能產生天神的史詩，祇能產生凡人的史詩。它不能唱上帝底戰爭和工作，祇能唱靈魂底受誘與被救。學問與反省，把密爾頓引到非時代底自然產物的那管理詩那兒，而靈感與愚昧啓示班揚(Bryan)以適合時代的心理故事；偉人底天才只是弱過補鍋匠底單純的。

爲什麼呢？因爲密爾頓底詩，當它抑制抒情詩的幻覺時，就可容納批判式的審察。脫離了濃厚的感情時，我們就評論他底人物；我們要求他們如同小說戲劇上的一樣活靈活現，真實！完全，而且和諧。聽不見抒情詩時！我們就看見東西與靈魂；我們要來亞當和夏娃底行爲，要與他們原始性質相符；上帝，撒旦和密西亞底行爲與感覺，要與他們底超自然性相合。莎士比亞幾乎担不起這責任；密爾頓，一個邏輯家，理論家，是失敗了。他給我們正確壯嚴的議論，不再給我們以別的；他底人物只是話語，在其感情之中，我們只發見成堆的孩子氣和矛盾的東西。

亞當和夏娃，最先的兩口兒！我聽了聽了，只聽見一個英國家庭，當代底兩個理論者——哈尋生(Haunson)參將和他底妻。天呀！立即把他們穿起衣服來吧。這末文明的人總應最先發明一條褲子的。那兩人的對話，何等地那個呀！亞當是經英國而入

天國的。在那國裏，他學了恭敬，研究了道德的言談過來。穿著就學位時禮服的學士，也不若他了。

「啊，美麗的配耦，

看如今已是夜昏時候，萬物盡歸休，

我和你也合寧休，不宜獨後；

因上帝，規定吾人勞息互輪流，正如夜繼晝，

且那及時的睡眠之露，已經點得吾人睡眠柔，

你我當知其他生物，

長日的無事閒遊不辛苦，

休息非其所甚需；

至於人，則定有逐日身心的業務——

這正足，顯出他的特別尊嚴處，

也足見，他的凡百作爲都得邀天顧；

他動物，則但知遊蕩，不識勤劬，

其所作，上帝不加齒數。——

在黃昏時，於每個家庭，它都可把來念給小孩們，如同聖經

一樣的。夏娃，真是個良好的管家婆了，她也是由牛津而來，如同丈夫一樣，戴着三角帽子。

人所造出的人物中，上帝爲最好。印度聖詩；希伯來經中之預言，希西阿(Hisiah)及荷馬底Olympus 但丁底幻像，都是

燦爛的花，全部的文化都由此而茂盛，每個情緒都消滅在可怖的

感覺之前，它仍是曾經過這感覺而跳自我們心之深處的。所以把

這高尚的觀念貶低，使它沉落而爲公式，而在俗衆的崇禮定規之

下；這就使人最爲難堪了。把上帝貶爲王與人，這上帝，還有比

他更要渺小的嗎？用神學上的學氣把希伯來的耶和華弄得斯文

文文的，還有比這更爲討厭的嗎？密爾頓底神，是遠不及哥德底

；那只是個商人，教師，鋪張聲勢的人而已。而密爾頓底天堂，

我們看得見是什末東西：充滿了穿俗裝的下人的白宮。而天使們就是歌詩班，徹夜「唱關於帝尊的和諧的聖詞」。這可憐的王過的日子何等地那個啊！一生一世都聽讚美自己的話，這是何等悽慘的境遇呢！這不是表示受毀滅的想像，散文之侵入，實用人才底產物，把形而上學代以道德嗎？

（雖則如此）他偉大的幻想，合以新教者之熱情，就供給他以一個英雄的人物，幾首高超的聖歌；和不可超越的景色。這兒的魔鬼是如同失敗了的克倫威爾，仍被與他同入深淵裏的跟隨者所崇拜。他雖然失敗，却是勝利，因他由天上君王之處奪取他天使底三分之一，和差不多他底亞當底全數子孫。他雖受傷，却仍然榮耀，因擊他底頭的雷，不足以影响他不屈的心靈。他雖力量薄弱，他却是最為高超，因他事願獨立而受苦，不願快樂而作奴才；而歡迎他底失敗及刑罰，當作光榮，自由，歡樂。這是雖受壓迫却是堅貞的新教徒之驕傲而抑鬱的政治感情；密爾頓感覺這一切，是由於戰爭之交替，由於在美洲蠻人野獸當中尋安身處的移居者。

那墜落的大天使乃對他同僚發語：

「這豈便是我們失去天庭換來的境土？」

那天上光明燦如許，

怎換得這樣幽冥悽楚？

也吧，且由他去，

為的如今他是天上主，

欲有所為，無不由他部署；

故不若離他遠處；

縱然他理性與你無殊，

力量却超僑伍。

長別了，幸福樂土，歡娛所永居！

福哉，恐怖，福哉，冥府！

還有你深沉的地獄，

且歡迎你的新主，

我如今帶得個心來，

不因得地點時間改吾平素。

良以心是自家的宅宇，

它可以化地獄作天堂。

也可以化天堂作地獄。

我但得保吾舊故，

從易地，又何殊？

且若只除那挾持雷霆的愧不如，

我又何嘗改變差毫許？

你我如今在此居，

至少得逍遙自主；

那萬能者造地獄，諒無可美妬，

將不致把我們斥逐驅除：

故你我于茲掌主權，庶幾能鞏固；

若依我取去，以為縱在地獄，

這主權也值得我們齟齬；

羞與其服役在天庭，

不若掌權在地府。」

這陰慘的英雄氣概，這苛辣的固執，這尖刻的對照，這一不可克服的意志，伸冤底考慮，不死的恨心，不屈不撓的胆量，和

不可壓的其它一切」是英國民族及其文學底特質，你以後會在拜倫底 *Contra* 及 *Lara* 看到它們的。

但丁底地獄只是治刑場，一層一層地到最深的黑洞。密爾頓

的呢，是巨大渺茫，他需要的是偉大與無窮。斯賓塞曾發見同樣

好的景象，但無悲劇的尊嚴，被地獄觀念所印於新教徒心上的，世上沒有詩歌，在恐怖與雄偉上，能含有迎接離開地牢的撒旦的這般景色的了：

迨行許久，乃見那地獄的關口，
高建那可怖的窮頭；

那關三疊九重門，

三重係銅製，三重鐵鑄成，
又三重，金鋼石鍊難損傷，
有烈火四面包圍却不焚。

那關口四旁，各坐着個駭人的形像，
其一腰之上，似個美人換樣，

下體則滿是巨鱗裝——

乃是條毒蛇有刺能致命傷。

她腹部四周，則繞着一群陰狗，

張着Carbarn般的巨口，

猖狂吠，有似那可怕雷聲不住休；

但若他們願意，偶聞近有聲音起，

便爬入她胎裏，作窩栖，

而暗地嗚鳴不已。

又一形象，則似形像而實非，

爲的它支體迷離；

復非質，爲的只如陰影無痕跡，

似影又非影，似質又非質——

黑黢黢，如夜一般植立，

比凶神十倍凶殘，與幽冥一般堪悖，

搖幌一柄矛頭，駭人的銘利；

上端突出若頭顱，有物似玉冠蓋蔽。

彼時撒但已至近，

那怪便起身，大步急相迎；

那步聲雄勁，使地獄盡都顛震。

那無畏的巨魔，心納罕，却並不驚。

若果什末人要問，密爾頓造出的東西，爲什比別人；我回答道，因爲他有更大的心靈，所以他底景物就雄偉起來。他所寫的對象之力，經過我們心裏；我們對其偉大生出同情，而自己變爲偉大。他底創世記之効力，就是如此。

奇怪的偉人，奇怪的景象！他生成就對高貴的東西有着本能；這本能，更加以孤獨的思考，收集而來的智識，嚴正的邏輯，就變爲全體的格言與信仰，不爲誇力所解，不爲逆境所搖。有這一切以爲防衛之器，他就以詩人與戰士之資格而生活，幹英豪的事業，發光華的夢，英俠而粗魯，怪誕而奮激，慷慨而恬靜，像個個克己的談論家，像個個熱心者，不知道經驗，而戀慕於美。他爲別人索求自由權，這是有力的理論所需要的。一面，他是抒情詩人和哲學家，享受更闊大的詩之自由，創造強烈的詩之幻象。但別一面，他是史詩作者，是新教徒，爲嚴正的神學所奴隸，脫盡了使靈魂可被目視的文體，消失了造出各樣活靈魂的一戲劇的實感性。他適好位於兩時代之間，而染有它倆底特性，如同經過兩種土地的水，染有它倆底顏色。他由末代感到自由的詩情，由初代接到政治的宗教。在他底著作當中，我們發見數百年和整個民族底事件與感情。

（本文根據泰因（Taine）名著英國文學史中論密爾頓一章節譯而成。所引詩句，本擬採用朱維基「失樂園」譯本，因手頭無此書，僅能根據傅東華氏譯本。）

斐爾丁

鄭或

繼着「近代英國小說之祖」李查孫 (Samuel Richardson) 而起的他的同代人亨利斐爾丁 (Henry Fielding)，其在英國小說的領域的成就可說是空前的。李查孫只是給予人們以近代英國小說底初型，但斐爾丁却把不朽的生命賦給他；奠定了小說在文學中的崇高皇偉的地位。因此之故，也有人把「近代英國小說之祖」的名號加到斐爾丁身上去。他們兩個人的性格極端相反：一個是沉鬱，慘澹，婦人氣息，板着道德家的面孔；一個是狂放不羈，豪邁爽快，專門揭穿偽善者的假面，而直擲到人們的靈魂深處，不容許有絲毫欺詐醜惡底存在。因此在作品上所表現的也是完全相反，斐爾丁便是屬於後者。他們雖然是同時代的人，而且相識，可是彼此之間終是像仇敵樣的格格不相入。斐爾丁憎恨像李查孫那樣的偽善可笑的人；他的第一部小說就是為譏諷李查孫的一部在當時很負盛名的作品彭美拉 (Pamela) 而寫的。

斐爾丁，一七〇七年生於一個貴胄之家，及長，就學於意頓 (Eton) 學校；他的父親希望他將來能在法庭上顯耀，所以又把他也送到萊登 (Leyden) 大學讀法律。如果他能順序地讀完他的課程，那麼法庭上也可以多得一個學位，而世界却要丟掉一個天才了；他終於因事中途退學。從此便投入那個包羅着人世底各種黑暗面的倫敦社會之中，開始過着他的坎坷窮蹙的生活，經驗了人生底一切起伏顛沛的狀態和認識了社會底一切醜惡偽詐的形相。他是一個絕不悲觀或消極的人；雖然他的生活是怎樣的坎坷顛沛，但他處之泰然，完全以嘻笑怒罵的態度來對付這個冷酷醜惡的社會。他是狂放的，勇敢的，慷慨，忠誠，而又熱情；對於自己從不加以約束，有快樂的時候就是儘量的享受。他唯一的敵人就是虛偽；他專事揭穿那遮蓋着人們的本性的「禮教底外衣」；他所要求的就是那出自本性的赤裸裸的真。

他曾為戲院寫過許多喜劇，聲名很好；他曾當過律師；也曾辦過報紙；後來又做了衛斯民斯脫 (Wesminster) 的長官。曾和一個美貌而且有德的女子結婚。不久她死了，他傷心到極點。幸虧有他的女管家時時勸慰着他。為了要照顧孩子，後來終於和那個善良的女子結婚。當他還在寫戲劇的工作的時候，也常常喜歡寫些關於政治的論爭的小冊子；為了攻擊當時的握有大權的執政者，因此他的戲劇便被禁止出演了。後來把諷刺的目標轉向到李查孫的「彭美拉」，便寫成了他的第一部小說「約瑟夫安特路」(Joseph Andrews) 而開始他的小說家生涯。「彭美拉」出版於一七四〇年，寫的是一個貞淑的下女受她的小主人誘惑而失身，後來那個小主人為她的德性所感動，遂由一個壞蛋而變成好人；和她結為夫婦。這篇小說所表現的道德觀念是說有美德的人自有好報。這種道學神氣觸着斐爾丁的癢處，於是在那書出版後兩年便也出版了他的「約瑟夫安特路」。他倒轉了那境地，把小主人翁約瑟夫當作是那個婢女彭美拉的兄弟，也是人家的僕人；他的女主人向他誘惑，可是却遭拒絕了。很容易使一個女子動心的誘惑在一個男人看起來却變成好笑的，而那點悲慘的意味也就變成離奇的。在這部小說裡作者極盡了諧謔諷笑的能事。然而，本來只是要把「彭美拉」拿來取笑而已，但他漸漸地忘掉了初心；讓他的內在的自我和高貴的本性流露出來而寫成一部以天性和自然為基礎的充滿風趣的小說。單是亞當士牧師這個角色已就可以算為他的不朽的收穫了。

這篇小說在形體上是一串起伏波折的生命底歷程，一章一章地的分開着而插入許多使故事底本身更為生色的小引。他的風格著者在序言中說是做西萬提斯 (Cervantes) 的。在做學生的時候他對於古典文學和希臘拉丁的那些詩人，歷史家，批評家等，就已經有過一番密切的愛好和認識。他吸取了那些叫做歐洲的幽默大家如西萬提斯，拉柏雷 (Rabelais)，毛里哀 (Moliere)，莎士比亞，史尉夫特 (Swift) 諸人的神髓，凝合了他自己的爽快放逸的氣質，於是才氣遂如長江大河般的奔流澎湃。他把他的那部小說叫作「用散文寫的喜劇的史詩」(A comic epic in prose)，這是一個特別的名詞。他把人的天性和自然作他的觀照，像詠史般的描出人生底真面而入以喜劇底成分；為了要更適合現代社

會，不用詩句而用散文寫出來。他深入人類的心底層，暴露所有的弱點和偽詐，讓大家在笑一陣。——當然這狂笑是把李查孫笑得非常狠狽。所以一經這書出版之後，便在讀者的心眼裡代替了彭美拉的優越地位了。

他的第二部作品便是「偉人約翰生與德德」(The History of Jonathan Wild the Great)。衛而德是個很著名的匪魁。在當時，喜歡寫一些為社會所注意的大奸巨惡者的傳記的作家之思想寫他的，本來就大有人在。斐爾丁把一串虛擬的冒險故事連繫到一個實有的人物身上去。他之所以要把他的書和那個著名的匪徒的名字連在一起，是有想借助於他的「著名」那一點，我們未便妄為猜測。但在這書裡却有一個道理在着：——那就是，普通被人認為是強盜劫匪的特性的那種強暴，奸詐，殘忍等等，同時也是那班成功的偉人的特性。換句話說，所謂偉大人物和強盜劫匪的特性是相同的；所不同者惟「成功」與「失敗」，一則受社會的崇敬，一則受社會的譏薄而已。所以，衛而德正和亞歷山大與凱撒以及各時代的偉人(尤其是十八世紀的英國的)，同樣的是偉人。——他這樣的諷刺着那班偉人。書中的人物性格是那班有血有肉的生動活躍；勇敢，放恣，粗鄙，暴戾；完全現出一幅邪惡底寫真圖。

「湯姆宗斯」(Tom Jones)，又名「棄兒傳」(History of a Foundling)，出版於一七四九年。這是他的代表作，同時也是世界最著名的小說之一。在這書裡，表現了他的經歷和藝術之完滿。在這書裡，他攝進了他四十年來的人生經驗和豐富的觀察與全熟的思想。舉凡十八世紀時候所有的各色各樣的生活，從下級社會的以至上層社會的，從鄉村的以至城市的，從純樸的以至邪惡的，我們都可以從這部書裡找出。這正真真的是一篇史詩，一篇他所謂「喜劇的史詩」。而作者運用他的藝術手腕，處處引人入勝；在情節與事件底進展曲折中，完全吸引了讀者的注意。其敘述正如舟行廣闊的颶川之上，乘客但覺峰迴路轉，心神盡為兩岸的時刻變換的秀美景緻所吞佔；絕不覺得有什麼多餘的穿插。其結構的完整，鋪序的得當，人物性格的真實，力量，和神采；不獨在以前的一切小說所未見過，就是後來也很少見的。

在這書裡，斐爾丁把那種曾在「約瑟夫安特路」裡應用過的小引更加精心地的擴充起來——他在每一分卷的前面，都冠以一篇像是序言一樣的文章；斐爾丁把那種曾在「約瑟夫安特路」裡應用過的小引更加精心地的擴充起來——他在每一分卷的前面，都冠以一篇像是序劇時向觀眾報告劇情或提示要點的人的說話一樣。

書中不獨是主人翁湯姆宗斯的性格和作者一般的是豪爽，任性，坦白，放縱；全書的主旨也都是充滿了豪爽，任性，坦白，和放縱底氣息。他不要掩飾，不要裝腔作態，謙讓，抑制，一切他認為外表的假面他都不需要。他只是要那從最自然最真純的人類的本性流露出來的一切。所以他讓他的主人翁依着自己的本性和情緒去做所想的事，去取所想要的快樂。這，也許那班跟李查孫一流的人看來會罵為是敗壞人心，貽害社會；以為只依自然的情緒和本性的放縱行為將如洪水猛獸般的為患着，如果真是這樣看法，那便是錯了的。正與之相反，作者的意思，是要在一幅真實的人生底寫照之中示出一個教訓；要由那些高貴的感情和與之俱在的故事觸起讀者的良知而生出高貴的感覺和共鳴，換言之，即要觸起本性的善良和清白。他所憎惡的當然就是虛飾和偽善了。法國批評家泰因(H. A. Taine)在他的大著英國文學史中說斐爾丁：「……他還譏諷邪惡；他並不把情緒看做單單是力量而已，却是當作嘉納或責備底對象。……他論述，原有，或譴責。他作一種諷刺式的小說(指「約翰生與德德」來攻擊而且發洩奸宄與叛逆。他不僅是繪畫者，而是判別者，這兩部分在他裏面合着。」又說：「一種心理就產生一種道德；人只要有一個意思，就有一個理想；斐爾丁，他看到人底本性和規律反對，就談頭人底本性和規律反對；所以依他的意思，美德只是一種天性。他其實就是一個勸善者，一個道德家；他像當時許多人一樣的是存心要設出改造的方法。只是他對於道德的認識和李查孫不同。李查孫是從個人的行為去判斷他的好壞；只要行為是善，不問其立心動機——如何就是善。斐爾丁却以動機為主；要其動機是善才是真正的善，而行為不過是虛空的，無關要旨的外觀而已。美德是心地和血液裏面的東西；不是空談的教育和修道院的嚴

肅或是好看的格言所可爲力的。所以在李查孫的小說「彭美拉」裏面，那個有德性的婢女和他的主人結婚後，在一駕馬車裏她勝利地的坐在那個會要辜負了她的痞棍而現在却是她的丈夫底身邊的那情景，斐爾丁却只覺得好笑。他起初拿他來戲謔，後來却誠懇地的運用他的機智與幽默來批評他。他在「湯姆索斯」的獻辭中說：「我已指出犯罪所得的利益並不能補償那種秘密的內心的慰安底損失，內心的慰安是清白和美德底穩定的伴侶；而也一點都不能相抵那種由犯罪引到我們心裏的恐慌和焦慮底歹害。」這樣，美德底回報就是那與之俱來的和平安謐，而良心上的煩擾不安即是那惡本身底責罰了。他這樣的完全屏棄了李查孫，觀點是從客觀的移到主觀的。

雖然把倫理學與文學合在一起是十八世紀中葉所常有的事，但我們要認識斐爾丁的這種道德觀念底形成是和他自身的遇合及所見到的社會有着極緊密的關係的。世上儘管有許多心地卑劣無恥的人偏會扼高貴，據要津，在外表上做出非常好看的舉動：慷慨，善良，仁慈，有禮，等等；而社會却也敬仰他，稱讚他，說他是好人。可是，有些實在心地光明生來就是好人的人，反而要遭社會的奚落，冷淡，甚且咒罵；爲因他不能裝模作樣，阿世之所好。——我們的英雄湯姆索斯就是在本性上即就慷慨，義俠，而且慈悲的一個人，只是在行爲方面每有些可惡的弱點；然而社會對之又何如？——本來像這樣情形並不僅在十八世紀時候的英國爲然；我們現在所處的這個時代，這個地域，又何嘗不是如此？如果說偉大的藝術是超時間和空間的，那斐爾丁之所以不朽便也有其理由了。

在形體與行文上這書大體可以說是無疵的；只是他自己是個草率的人，所以在有的地方也不免疏忽一點。他對於人物性格常從動作方面去描寫；從心理方面去寫的較少。因爲他太重天性這一點，固然書中充滿了豪放，自然，爽直，活力等的素質，可是「文雅」却不能求之於他。

他的最後的重要著作是「亞美利亞」(Arabia)，一七五一年出版。這部書的作風大異往昔；「約瑟夫安特路」是一篇調子輕快的喜劇，「約那單衛而德」是一篇諷刺小說，在「湯姆索斯」中也是充滿了諧謔的氣氛；可是「亞美利亞」的調子則是嚴重的，沒有半點玩笑的意味。這是因爲他在「一七四九年做了衛斯民斯脫的長官之後所得的經驗和感想有以使然。」有許多法律是要防止犯罪的，却可以有可以讓罪犯漏網的孔道；而有許多則是公正的，徒使無辜受害而已。況且那些執法官多屬不學無術之徒，卑汗醜態，有些甚且連法律兩個字怎樣解釋都說不通；對於罪犯不問犯罪之輕重有無，只問已飽荷囊與否。而監獄裏面更是無法無天；一個專供責罰罪人或促其悔過自新的場所，却變成酒肉娛樂及賭博的魔窟。這一切法律和官場底黑暗腐敗，都使親歷其境的斐爾丁感到嫉恨憎惡；對住了光華燦爛的英國底典章律法來做他諷刺和攻擊底目標，「亞美利亞」便是這樣的產生出來。

這是一篇寫一個出身名門的女子和她的好賭博的窮丈夫的頗痛苦辛的生活故事。由於他的好賭博，以及其他種種的不是處，他們倆被拋到那個倫敦社會之中，而只有一點點生活費。生活越來越窮蹙，妻子所有的衣服首飾都給典當或變賣以償賭債，而丈夫也就給關到監獄裏去。不過丈夫也並不是壞人；結局却有人來把他營救了。——有幾幕情景實在很不容易令人忘記的。從那苛刻艱辛的現實中，下賤的寄宿舍，拘留所，當舖，牢獄，與及那些卑汗的倫敦貴族底家庭就是他的背景。作者這樣的認識了人生底另一面——「貧賤，醜惡，他的心充滿了痛惡和忿恨底情緒，寫這書時的態度便變成很嚴肅的。他本來已經就是寫實的小說家，在這一篇更爲與實生活迫近了。

他的才能是能够把他的觀察深入人心，握住性格，深入社會，攝取人生底真相，而又能運用適切妥當的方法以處理之，再現之，並且暗示出一個教訓。這即是所謂「智能的寫實主義」(Intellectual Realism)。在這幾部小說巨作以外，他還有昔年所寫的二十多篇喜劇，許多關於政治和其他的小冊子。做了好幾年衛斯民斯脫的長官，擬過防盜計劃，破過大批匪黨，發表過救濟貧民的方法；到了一七五四年因病辭職，到利斯本(Lisbon)去養病；就在這一年和在這個地方死了。有「赴利斯本途中」(Journey to Lisbon)一書，猶未果成。

華滋華斯

湯舜禹

我聽到無教混合的音調，
斜倚在林蔭的時候；
我有一個恬靜的心境，
當歡樂的思緒流連起來。

自然得她美麗的作品，
跟那流過全身的血魂混和了，
這使我多麼感戴呵！
想起竟沾污成這樣的人！

穿過青樹蔭下的櫻草叢，
原來紅莓生成一個個圓的團，
這是我相信的，每株花
愉悅地吮吸呼的香氣。

環繞住我的是跳躍的鳥雀，
牠們唱的什麼？我不知道——
不過牠們最輕微的動作，
彷彿是歡樂的請願。

新生的綠枝伸展牠們的觸，
播着微風，
我獲得快樂！
這真真祇有一個歡樂。

假如上帝給我這信心，
假如自戀聖潔的計劃竟是这样，
怎能說我無由地悲哀着，
怎能沾污成這樣的人！

——早春·華滋華斯

運動的先驅，是「湖畔詩人」之羣的領袖，是把平凡化作非凡的一
個桂冠詩人，也是世界文壇上歌詠自然最可愛的最有思想的詩人
中之翹楚——是的，從上引的早春詩裡，可見他是把自然當作

有靈魂的能樂能愛的生物。

這位酷愛自然的絕代詩人却也生長在自然（浪漫運動特色之
一）之國裡。不是麼，且來對他底生命史作一鳥瞰。——華滋華
斯生于康特勃朗（Comberland Country）的亮加莫支村，八歲喪母，
十四歲喪父，少年時代飽受人生悲苦，祇有自然撫慰他。及長，
因伯父的好意，入劍橋大學，惟面對着狹隘的功課，不見了美麗
的湖光，他是不甚滿足的。一七九一年大學畢業，他會到倫敦意
圖深探這人類大集團的內層。秋天他重遊法蘭西。但法國革命殘
酷的結果，使他懷抱一種與預料相反的感情回到英國，對社會政
治完全消極厭世；更因這刺澈底反動，退而重拾自然之餘歡，潛
心於哲學的冥想，將熱情和哲理寫入詩中。一七九七年與柯爾律
治結識，翌年二人共著的抒情詩集 *Lyrical Ballads* 出版。此後在恬
靜的生涯裏他蓬勃詩火不絕吐露，替英詩壇增加不少異寶奇珍。
晚年退居英國北部的湖畔，度幸福的結婚生活，而且常和他妹子
陶樂賽（Dorothy）潛心創作，享壽八十而卒。和其他俯仰一世的
詩人相比，他底生活是恬靜無倫的了。但沒有他一般平靜的生涯
，是產不出如許冥想的詩。

在他詩一般靜穆的生涯中，要注意幾件不平凡的事實。第一
，他是完全生活在自然裏的。他母親是盧德學說的信仰者，他幼
年也在置頭村一間極端放任的小學念書，華滋華斯早就皈依自然
了。于是，在序曲裏（*The Prelude*）他說着幼年時代「自然底熟識
的臉龐對我講他不會忘懷的事物。一到老年，因漫遊山巔水涯，
他的臉和手變成櫻色的像紅印第安人。第二是法國革命的影響。
受着海岸吹來革命熱風的刺激，起初他頗有以社會改革家自任的
雄心。要不是家族催促回國。他早已投身革命軍去為自由而戰了
。後來這一幕混亂流血的慘劇破壞他底美夢，使他有若莫可明狀
的灰色心境。然而他是始終發出充滿希望，鎮靜而和平的歌聲來
讚美真正的自由。第二是社會的冥頑。自他的抒情詩集出版後，
它底嶄新的面目，竟引起耽讀十八世紀作品的抱殘守缺的社會底

——早春·華滋華斯

華滋華斯 William Wordsworth 1770-1850 是十九世紀英國浪漫

運動的先驅，是「湖畔詩人」之羣的領袖，是把平凡化作非凡的一
個桂冠詩人，也是世界文壇上歌詠自然最可愛的最有思想的詩人
中之翹楚——是的，從上引的早春詩裡，可見他是把自然當作

有靈魂的能樂能愛的生物。

非難，甚至說是「無智而幼稚的胡說。」憤慨的詩人便在一八〇〇年再版本中發表一篇長序以自辯和針砭當代文壇的陳腐。社會仍不會同情他。徒勞而不為世所了解，詩人底心苦痛可知了。正如王爾德所說，社會是不會諒解天才的。幸而他意外地得到一筆先人放出的舊債，藉以與渴慕已久的瑪麗女士 Mary Hachinson 結婚，心靈有所寄託。但一八四一年後社會又現出前倨後恭的態度，停止對他吹毛求疵的批評，知道詩人底篇章是可貴的。華滋華斯「終非池中物」了。牛津大學給予名譽學位，他任職的郵政局給他年恩俸三百金，他也繼承蘇莎 (Southey) 桂冠詩人的位置。詩人與盲目的社會較，華滋華斯得到最後勝利。第四是妹子陶樂賽的影響。華滋華斯可說是一個幸福的孤兒了，有個拳愛而聰明的女人做他一生良伴，扶助他成為偉大的詩人——妹子陶樂賽。他們倆常常到田野間領受自然的真趣，在路上寫詩。在麻雀之巢 The Sparrow's Nest 中，他曾說「她給我以眼睛，她給我以耳根；也有仔細的關注，也有審慎的擔心；一顆心，蜜淚底泉源；也有愛，也有思想，也有歡樂。」他娶了表妹瑪麗之後，她仍是這美滿家庭的良伴。最後要注意華滋華斯底朋友。他是個家無恆產的人，而仍能不事生產去專門寫詩，這全賴朋友的幫忙，由此可想見華氏為人的可愛處。二十五歲時，他就得了一筆朋友的遺產九百鎊，說明專誠使他有閑寫作。七年後又從朋友處得到一個年俸四百鎊的郵務工作——一個閑職。不久也有個朋友担認津貼他每年的旅行費用。物質上是如此，至于精神上，自從與柯律治 (Coleridge) 論交，他也開展他個作底黃金時代。蘇格蘭之遊，他也跟史舍得 (Scott) 訂下不可磨滅的交情。除此學年五鎊，讓我們去華氏向自然取尋詩料的逸事吧，因為不勝枚舉了。

他一生中最大的作品是序曲 *The Prelude* 1850 和道遙集 *The Reclusion 1844* 兩部。雖然隱匿者 *The Poets* 未能及時寫出以完成將「自然」人生「及」社會的舊的願想為第一篇二部曲，但從這兩部詩集中我們已足見他底哲學家的思索，可以說到作者的自傳。在書面上，序曲是道遙集前集。

序曲和道遙集雖然是龐大無朋的鴻篇巨製，華滋華斯的偉大都在他自然吐露的短詩裏。上述兩部巨作中他過于經意，要立心寫成一部不於巨作。結果僅成了失去本來面目的一篇整飾的散文。物我兩忘之境界中產生的短詩才是他底代表作呢。不過也祇限 1793-1809 十年中的短詩這種精美金玉的篇章，此外的好實未能算得意之作。但就作品整體而言則雄偉無朋。

他較長的詩有不滅性之暗示 *Inimations of Immortality from Recollection of Early Childhood* 離聽唐寺數里所詠 *The white Doe of Rylstona wiles above Tintern Abbey* 黎斯東的白鹿 *The white Doe of Rylstona* 還有素樸而情深的馬格爾 *Michael* 孤寂的割麥少女 *The solitary Peep* 我們是七個 *We are Seven*，湖畔的水仙 *Daffodils*，給雛菊 *To the Daisy*，給杜鵑 *To the Cuckoo*，給雲雀 *To the Skylark*，最後的羔羊 *Last of Bunch* 等等。

讀華氏的作品，就我很容易發見真摯的熱誠，強烈的情感，深刻的思想與簡練的手法。這四個特点打成一片，蔚為一個百花怒放好鳥爭鳴的詩樂園；其中，萬紫千紅永遠迷醉我們底心眼，「杜鵑流盪的啼聲」永遠挑撥我們底春情。

華滋華斯描寫自然，不是着眼於它怪誕的外衣，而是它底內心，它所包蘊的精神和真理。在自然中，無論有生機的與否，他都成着「一種人格 (Person)」，聽唐寺一首詩里，他曾說：「一種動作和一種精神，推動一切思維的東西，與一切思維的物象，控制萬有。」他以為自然可以思維和陪伴人類寂寞的心靈，將牠們在無數的詩中歌頌，以至感到星與雲端間有巨大的一統一存在。要想知道華氏如何描寫自然，請再讀早春，不然，下列四行也可見一張——

瀑布在懸崖吹着喇叭，
季節不再使我迷惑了；
我听得遠遠由山中聞的凹聲，
風從懸崖的巖野向我這裏吹來。

——不滅性之暗示

... (faded text) ...

... (faded text) ...

... (faded text) ...

... (faded text) ...

... (faded text) ...

... (faded text) ...

... (faded text) ...

History of the City of London
By Thomas Sturges
And the Mayor and Aldermen of the same

倫敦之歷史，其源流甚遠，其地勢亦極重要。自羅馬人征服不列顛後，倫敦即為不列顛之重要商埠。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。

倫敦之歷史，其源流甚遠，其地勢亦極重要。自羅馬人征服不列顛後，倫敦即為不列顛之重要商埠。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。

倫敦之歷史，其源流甚遠，其地勢亦極重要。自羅馬人征服不列顛後，倫敦即為不列顛之重要商埠。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。

倫敦之歷史，其源流甚遠，其地勢亦極重要。自羅馬人征服不列顛後，倫敦即為不列顛之重要商埠。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。

倫敦之歷史，其源流甚遠，其地勢亦極重要。自羅馬人征服不列顛後，倫敦即為不列顛之重要商埠。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。其地之繁榮，實由於其地處泰晤士河之口，交通極便。且其地之氣候，亦極宜人。故自中世以來，倫敦即為不列顛之政治中心。

關於... (Faint header text)

第一、關於... (Faint sub-header text)

第一、關於... (Faint paragraph text)

第二、關於... (Faint paragraph text)

第三、關於... (Faint paragraph text)

第四、關於... (Faint paragraph text)

關於... (Faint header text)

第一、關於... (Faint paragraph text)

第二、關於... (Faint paragraph text)

第三、關於... (Faint paragraph text)

狄更斯

彭是眞

到十九世紀三十年代，浪漫主義在英國文壇上漸漸讓文壇的地位給寫實主義了。作為這個新思潮底先驅者，一個是傑克索（W. M. Thackeray），這有一個便是狄更斯（Charles Dickens 1812-1870）。在英國小說家中，狄更斯是最顯著的一個，雖然未必是最偉大的一個。憑着他底豐富的感性，強大的敘述的力量，和能將有的描寫，他能够抓住了廣大的讀者，在文壇上排擠了拜倫，柯爾律治，和史各得底地位。好像玄托和福蓋貝爾在法國一樣，他是英國寫實主義底奠基者，是無數人底偶像。他不獨能够抓住了有文藝修養的讀者，並且能够普遍於兒童之間，這一點他和魯賓遜一底作者很相像。直到如今爲止，他不失爲最普遍的英國小說家之一。

狄更斯底特點是他底生活和時代所賦予的。像傑克索（Jack London）對高爾基（M. Gorky）一樣，他是從貧苦的家庭中出身的。他過年幼的時期，他底父親給債壓迫着，使他不能受過好好的教育。只十一歲他就要到工廠底造管裏去做工。這時的困苦的生活以管便在他底《大衛考伯菲》（David Copperfield）裏反映出來了。這是一幅很感性的圖畫，這幅圖畫中的小孩子高爾基和傑克索從早做工到晚，在很狹窄的條形時間內做工和那些流淚和孤兒死在一塊兒；然而，在這裏我們可以看到窮人和無家可歸者底心理。狄更斯對於他底底心理的描寫和對他們的同情，在他底文學作品中表現出來，很快地就吸引了全英國。是的，他具有他以前的大英國小說家所缺乏的特點，就是他對於下等人底描寫。這種特點

底來源就是他底生活。他幼年時的悲慘的生活以後漸漸改善了，他進了一間學校讀書，然而這間學校並沒有給予他什麼教育，教育他的還是他自己。他底趣味偏重在故事方面，從這裏出發他和普通的學校教育走了不同的路。他有銳利的觀察眼光和異常的想像力，這點使他能在童年就和常人不同，能够在現實裏找到常人不能找到的材料，構成常人所不能構成的故事。十五歲時他便離開了學校，給一個律師做書記。晚間他便學習送記，準備跟他父親一樣，做一個新聞記者。新聞記者的生活給了他許多關於旅館，馬路（Highway）和人情紙點。『倫敦素描』（Sketches by Mark Twain）是他底第一本小說，在裏面他記錄了他從新聞記者生活所得到的關於倫敦底寫實生活底經驗。自從他底『杰克索克手記』（Peverell Papers 1836-37）出版以後，狄更斯底物質生活和名譽都漸漸提高了。他到底受人歡迎，他底書有了最大的銷路。他會到了美國，他對美國的最高的批評兩本書（American Notes, 1842）和馬丁察亞（Martin Chuzzlewit, 1843）曾減少了他底聲望。到了他底『兩頁及其子』（Two Years and Two Days）大衛考伯菲和『Black Post』出版時，他又給人們驚到地歡迎了。

二

豐富的思想本是一個詩人必備的條件，然而在狄更斯，想像成了更重要的角色。可以說構成狄更斯底偉大的，最主要的就是他底過人的想像。他豐富了底底想像，美化了底底描繪；並着他能够將平凡的事件中取到最好的細節。當他把這所描寫成富有象徵意味的故事，像像故事情節一樣美的在這所新形式化。

狄更斯不是屬於精神分析和心理描寫的那一種作家，他不接觸人物底心理。他巨細不遺地抓住了各種人物底外貌，在把他們造成了種種的典型的的時候，把牠們理想化了，所以他底人物，無論是 Mr. Pecksniff 或 Mrs. Gamp 或其他，總像 Hamlet 或 Brutus 或 Volensky 那樣典型的，然而你如果要問他們底心理，你就覺得他們一點也不像哈姆雷特 Hamlet 或奧賽洛 Othello。作家像莎士比亞，陀斯道爾夫斯基 (Dostoevsky)，史富達 (H. B. Stoddard)，薩克索等都是長於心理底分析和表現的，在這一點上狄更斯和他們走着不同的路。柴索甫也不會深入人物底心靈底深奧處，他也是寫實的地描寫他們。但是他畢竟表現人物底心理了；他雖然沒有洞察藏在後面的心理，但他在外面觀察了人物底心理並且在人物底動作上表現了他們底心理。狄更斯就從外面觀察和從行動來表現心理的事一而也不曾有過；他底人物徹頭徹尾以鮮明的典型的外觀表現出來。這是狄更斯底特點；同時也許是他底弱點。他也曾試作心理底分析和表現，在他底後期作品如「大希望 (Great Expectation)」裡便可以看到他底這努力，可是並不怎樣成功。

狄更斯底使人物生動的力量 (His Visualization of Character) 是很驚人的。他底人物沒有不是栩栩欲生的，是抓手，是看護，是包工經理，都是在實生活裡的人物。狄更斯底這個成功可以兩種原因來解釋：第一，他有不可比較的觀察力。他所觀察的事物都是我們可以見到的日常生活的東西，然而他所看見的却不盡是我們所能看見的。凡經過他底眼，不論大的或小的，不論顯著的或不顯著的，從沒有從他底眼底遺漏過。他對於男男女女的觀察較着重於對於城市和鄉村的觀察；對於人物的詳細的描寫，狄更斯是不會懈怠的。他並不描寫有限的幾種人，他描寫無窮盡的形形色色的人，而各種人都以典型的姿態呈現在你面前。其次，狄更斯有把握某種特性，而由這種特性造成一個人物的能力。

他在描寫一個人物時，藉他底環境和職業烘托他出來；要把他從他底職業分開簡直是不可能的。狄更斯抓住了一些特性，把他鋪張揚厲地描寫着，把他理想化底一個人物。這樣，他底人物便成了一張張的諷刺畫如 (Mr. Pecksniff, Anthony Chuzzlewit, Jonas Chuzzlewit, Ralph Nickleby) 等。在這裡我們又可以看到他底幽默底來源。

從創造人物這一點來說，狄更斯是異常傑出的一個作家。察斯特頓 (G. K. Chesterton) 這樣稱揚他：「他創造了，尤其是在一大衛考泊菲爾一裡，創造了依附着我們並且威逼着我們的人物，創造了當我們能夠時却不願意忘記的人物，創造了當我們願意時却不能忘記的人物，創造了比創造者還要真實的人的。」

五

凡看過狄更斯底小說的總不會忘記說狄更斯是一個頂會說故事的人。他有很大的敘述的力量。他底故事雖然很長，很詳細，有時甚至瑣碎，然而從頭到尾你不會覺得有不趣味的地方。在這一點上，狄更斯和史摩力 (John Galsworthy) 很相像。不過，不管狄更斯如何地不可及，還有些學者們說他因為沒有好好地受過教育，沒有學問，不懂得近代寫小說的技巧，所以他底小說結構很不好。那是真的；他底初期的小說從形式上看來很像十八世紀底小說。這是因為他底中歲的故事太多，急切地要說出來，所以當他把他底材料形式化的時候，他不顧及應取怎樣新奇的形式，只讓故事像長江大河一瀉千里地奔放出來。其實這就是最適合狄更斯的形式；以別種形式來處理狄更斯底材料，我總不會及得他原有的形式來得好吧。

「皮克維克」是給人稱為結構很不好的小說，然而他底偉大會使人聯想起吉爾德先生一家。是的，從敘述的人上說，這兩部書有很相像的地方。一般說來這一也十足是狄更斯式的：很大的生命力，很多的變化，緊張的結構。描述的故事故 (The Tale Story)

增加了各處底惡客。『底法史補』因爲其時不適合，曾廢了不必讓
的批評，然而他到底是一部動人的書。『兩度佛』(Two Years in
結構上却『底克羅克』很富麗，佈置得很雅。『法法通話』(The
English Ship) 在狄更新底小說中是很最近的一部裏。紀新這集
批評呢？故事，比在牠以前的幾部小說(更多些)『底克羅克』
狄更新有規則地要見到底，而結尾也比較令人滿意得多；牠整頓地
縮至心上，不使人覺得有一部份是硬或不切通或軟弱無力。『
給於』爲狄更新底第一部長作的是『女讀者』(The Reader)。在這理
狄更新底一切長途都可以見到。奈斯時說這是打破狄更新舊約
創作態度而開一個新紀元的一部書，但牠也表示了狄更新由他底
特長的方法到他所不長的方法底推移。從這部書起，狄更新他思
想一種新的手法，可是這個新的手法在在表現出弱點來，那是真
的，適合他底材料的只有他底形式。

『二成故事』(A Tale of Two Cities) 是他底最爲人知的小說。
牠在一個插繪得最好的人物，Sydney Carton。故事底變動緊張而
迅速，從頭到尾沒有一個地方放鬆了讀者底注意。好像在他底第
二部書一樣，狄更新在主人公外還插繪了許多感情的，奇異的而
且幽默的人物，在主要故事之外還敘述了許多有趣的旁插的故事
，然而每個人物和每個故事都是最適當不過的。

六

在狄更新底人物中沒有一個插繪得很好的貴族或上層階級
的人；他底人物都是窮苦的人民。這自然是他底生活決定了他。從
童年時他所過的是悲慘的生活，所接觸的是貧苦的人們；這些印
像握有了他，使他底靈魂和下層階級聯結在一起，使他創造了一
種道德觀。他描寫現實，表現生活，好像其他寫實主義者一樣。
可是，和大部份的寫實主義者不同，他在如實地表現生活之外還
給予道德上或思想上的指示。以道德爲藝術底最高的本質的托爾
斯泰之所以喜歡狄更新(見托爾斯泰『藝論』)其原因就在乎此。

狄更新受過人『藝術的』；他讀過他讀，滿常他讀，可是他並不
他讀去革命。他反對文藝家，反對他們對窮人的同情，可是他並
不主張要破壞其技藝。他近現社會環境不測他所受的進力，可是
他不否認。他說這世界是美好的；其所以有許多苦難者是因爲
人們不知道好好地處理他的取數；要他地弄好，東亞要人須用功
愛和同情便可以了。這集『我』看到了狄更新底道德觀；人們要
互相愛；文藝家要維持婦女底勞動者，勞動者要像信賴父母家
信賴文藝家；在人和人中間以愛或道德來建立關係，社會務不
會有什麼問題了。在牠底小說中，善人結局在在受報酬，惡人往
往受懲責。這種道德的目的充滿了牠底小說，使他在作爲一個外
說家外成了一個道德家，使他在各階級之中都得到了普遍。

泰因論狄更新在收尾時這樣滿滿地把他插繪了出來：『實際
上，狄更新底小說可以一言以蔽之，就是：要善，要愛；真正的
快樂只存在心靈底情緒之中；感覺就是整個人，讓科學給聰明人
，許持給高貴的人，奢侈給富有的人罷；憐憫那卑下的可憐的人
罷；最渺小的，最卑下的人比起有權有勢的要有千倍以上的價值
。不要推絕那在種種環境下，種種世代理生息着的可愛的人們罷
。要相信仁愛，憐憫，和原諒是人類底最可貴的東西；要相信親
密，緊張，溫柔，和眼淚是世上最美好的東西。生活是無謂的東
西；權勢，學問，和顯貴都卑不道；有用並不就是一切，一個人
，要是他能夠爲記憶起他所施行或接受的善行而流淚，他就得到
了人生底意義而且實際已經生活了。』

本文參考書以下列三作爲主：

H. A. Taine: History of English Literature, Book V, Chapter I.

George Gissing: Charles Dickens

Walter Bagot: Literary Studies

白朗寧

陳演暉

「白朗寧是一位剛復自用的英國人。像一頭獅子狗，他跟着他的鼻尖，隨着他自己的好惡，走着他自己的路。」在此寥寥數語中，較察斯特頓更活現地描寫了白朗寧的個性及其作品的特質的再沒有了。然而，一個作家的作品不只是他底個性的產兒，而且是他底時代精神之產兒。爲了明白作爲詩人的白朗寧，對於他底處的時代環境和他底先進加以考察還是必要的。

羅勃脫白朗寧 Robert Browning 於千八百二十二年，五月，七日生於倫敦附近一個風景悠美的鄉間。父親是個博學的銀行家，母親擅長音樂。白氏的家庭很富有，可以任他無用顧慮地到他所喜歡到的地方，和做他所喜歡做的事。他所受的教育是不規則的，幼小時父親曾送他進學校，但不久便輟學回家了。自後他父親親自教他希臘文，拉丁文。教他許多現代語言，又灌輸給他許多關於藝術，音樂，繪畫，法律，和美學的知識和趣味。三十三歲的那年，他遇見了女詩人伊利白巴蘭德姑娘 (Miss Elizabeth Barrett)，因爲她底父親底執拗的主張，他倆迫得偷偷結婚，婚後赴意大利，在那裏他倆過了十五年極快樂融洽的日子。真的，白朗寧是個最幸運的詩人，他的一生都在愉快中過去。因此形成他底積極的樂觀主義。

白朗寧童年游息於浪漫運動的氛圍氣中。這浪漫運動是精神革命運動之一種，在這運動中，人們不只在思想上，而且在想像，感覺和表現上探求着新的自由。在詩歌上尤表現着一種擺脫十八世紀的束縛而轉入於一個廣大的，實際或想像經驗裏的新世界的努力。在這衝動之下，詩人們再不把自己限制於所謂「常識」，所謂「古雅」的狹隘裏了。他們都向新題材，新趣味上求發展。朋

斯和華滋華斯陶醉於自然和自然與人之關係中；史各得追憶於中世紀；拜倫神往於遠邦；雪萊夢想着個人自由和人間樂土。這些詩人都拋棄了十八世紀的舊形式以適應他們的新題材。因此，十九世紀初期便蔚爲一個詩歌的勃興時期。這時期燦爛了六十年代，至拜倫，濟慈，雪萊死，史各得柯爾律治和華茲華斯退隱山林，才告一結束。此後，歐洲精神史上之主要現象乃不是感覺和想像之解放，而是廣大的知識之增加，和對於古宗教，哲學，社會制度等觀念之改造的企圖——一個和加萊爾，羅斯金，赫胥黎等大名相連的企圖。

白朗寧的前程發動於這初期的浪漫運動之狂飈開始衰落的時。他生活於這科學進步，信仰動搖，民主政治興起，工業和財富發達的第二時期。這時期是不宜於藝術的，科學的和物質的趣味不大宜於詩人的攝取，因此，詩人們多給因惑着了，他們若分離開時代便非停止寫詩不可。然而，白朗寧却并不覺得是這樣。他是帶着這浪漫主義的精神，踏入更新更大的實在的世界了。他完全接受了過去的和當前的詩人討論所有宇宙現象的自由。他底詩集給你的第一個印象便是題材的博雜。世界史上所有的各大大時代如雅典之光榮，基督之元始，中世紀，文藝復興，和十九世紀等無一不給表現於他底詩中。他活動的範圍同世界一樣廣大，在他所現的各式各樣的人物中，他反映出了現代生活的複雜性。由此，我們可以說白朗寧是十九世紀的代表詩人。在他同時代的作家中，除了惠脫曼 (Whitman)，再沒有如他這樣完全同情於他底時代的生活，具着這樣包羅萬有的趣味，和平民化的眼光的了。這時代的其他詩人帶着一副躊躇的面孔，握着浪漫主義的

傳統，回到較簡的和較早的時代裏去。如丁尼生，他們談着當前的時代及其問題，他們小心地揀選他們的主題，好像款步在現代生活之海的岸邊，不免有點爲它底混亂和嘈聲所擾。白朗寧却不然，他大胆地跳了入去，欣賞着巨浪和攝取着強烈的氣味。他以全人類爲題材，他不只表現如封建制度等大政治組織中的人生，又不只表現大人物如阿述王 (King Arthur) 等。他所表現的人物是全歷史各時代的，和全世界各地方的。

在白朗寧以全世界作源頭，爲其詩的題材這點上，他是浪漫主義者，而在他的意識地努力把他的題材描寫得正確這點上，他又更現代的——一個寫實家。初期的浪漫主義作家不大爲事實的認識所限，他們翔於由他們理想之光發現的境界。可是近代正是一個認識事實的世界，科學使它在突飛猛進中，也許就爲了這個理由，人們所以不耐煩於那舊意識窠窟中的浪漫詩歌了。白朗寧深切地同情於他底時代的趨勢，他底博雜的作品中有控制的意識，有分析的精神和研究的態度。他對於歷史的題材尤特別注意考察，在他所論述的主題上他即不是專家，也做到他在這方面可以發表他底意見的地步，而在某些題材上他確的是熟思得像專家似的了，如 Soriallo 一詩他寫十三世紀倫巴人 (Lombardy) 底歷史縝密的像作論文一樣；但大體上白朗寧并不同考究歷史那樣做，因爲他是詩人，他是作詩。他的詩是新鮮而獨到的。他寫了許多關於音樂家和藝術家的詩，表現着其他詩人所無的史的和技巧的知識，這使他卓然成爲藝術家之羣裏的詩人。但他的成功不是沒有淵源的，他從小至大都酷愛音樂，彫刻又這樣的吸引着，他曾經在美國彫刻家斯多利 (Story) 的製作室裏實習過製模，換言之，白朗寧是先生活而後創作的；他底詩來自他底生之意趣，這意趣是這樣的強烈，使他不得不研究和實驗，因此他底作品便有現實的意識，有以實際方法解剖實在世界的意義。這方法是值得特別推重的，因爲它在詩人和那時代文化運動的思潮間建起了

一道共通的基礎。不錯，白朗寧有些詩篇因他對於事實 (Fact) 的趣味過於強調而掩沒了詩意 (Poetic Exposition) 了。他用一種詩的簡捷之暗示，希望他底讀者對他的題材有同樣熱烈的感興，隨着他入於微細的解剖中。但是，另一方面，他能够這樣成功地把人間瑣事入詩，他底詩材是令我們更加驚異的。

白朗寧是浪漫主義者，因爲他在每個場合都能創造出詩的新形式。打開他的作品，除了它底博雜的題材使你疑惑以外他底觀御韻律的特別技巧，及韻律所從表現的章節的形式尤令你詫異。那好像一個人從對於無限大之海的驚奇中醒轉來，而奇怪於它底波浪的形式之不已的變化。在題材之安排上，白朗寧是較之他最勇之先進作家更勇敢的。他老是發明，實驗和發現。他底創新，不只是由於他底愛獨時的偏見，他底詩的形式常是題材的反映，或是所表現的人物的特性之反映。例如，白朗寧描寫在行進，跑，策馬，馳聘中的人時，他底詩的韻律音步便和詩裏人物的動作相應。在 [Boat and Saddle]，[Through the Medina to Abi-al-Karh] 和 [How they Bought the Goat News from Ghent to Aix] 等描寫騎馬的詩，便以不同的韻律和節奏表現馬跑的不同步調。而這些又和 [Phaethon] 一詩描寫 Phaethon 飛跑的動作的緊張的節奏完全不同。在抒情詩的方法上，旋律和音節和思想的關係是微妙而美麗的。真的，白朗寧的後期作品，有時是欠雄致而突兀異了，然而他底技巧多數總能把他這個大胆的缺點調整了去。

白朗寧底藝術的另一個特質是他與近代生活的打成一片。他底時代是個知識發達的時代，精神上的懷疑主義被承認是伴這知識發達而來的結果。對於一位詩人，在討論任何問題中，想帶着一個權威的態度，從各方面加以考察而宣佈其最後的斷語已不可能。因此白朗寧乃一般地以一對劇中人的或旁觀者的眼睛，透視他底題材，在可能範圍中做他底獨到的報告。這就是他常給一般沒有實際經驗的讀者誤解的原因，他們忘記了這詩人并不是給他

們一個對於這事件的全部的，權威的報告，他只給你把他獨具隻眼所得的觀感寫出來。『環與書 (The Ring and The Book)』一書，便是這種方法的最完美的產兒。

『環與書』是一部以獨白 (Monologue) 的形式寫作的奇詩，全詩都二萬行。叙述幾百年前發生於意大利的一件極可怕的謀殺案。這案子原來是記載在一部小冊子上的，白朗寧一天在意大利舊書攤上把它拾起來，好像彫刻家之於碎石斷碑這部薄薄的小冊子便給這詩人創造出這非常的大作。這案的故事是這樣：一個為非作惡的貴族，因為希望得到金錢，和一個女子結了婚。但不久他發覺他是給這希望欺騙了，她並沒有錢，她只是一個小康之家的孀婦；她除了美麗和德性便什麼都沒有。因為他老了美麗對他已失了引力；因為他是個歹徒德性益使他嫉惡。一個絕無心肝的男人也惟有一個絕無心肝的女人才適合得他。她沒有錢。因此他無時不以剷除她為快。他是可以親自或買人毒死她或刺死她的。但他又怕這樣會惹起官司；於是，至少他必得找些藉口以為殺她的理由。他必得先使她做些錯事。倘若他能獲得輿論的同情，他便可殺她了。可是她底特別的天真，特別的稚氣却使他一籌莫展。他竭力想腐化她底心，不成。於是乃用極其殘酷的方法迫她逃走，然後他可追跡在某種特殊的場合下殺掉她。她底生活變得這樣的恐怖，這樣的忍無可忍，她迫得求救於教堂。她先到主教那裏：他怕貴族的淫威，不敢助他。後來她找着一位牧師，他是個青年勇士，除了為惡什麼都不怕，他幫助了她。他帶她離開這可怕的家庭，回到她底乾爹娘那裏，而這樣就給這惡丈夫殺她的機會了。他不見着她們逃走嗎？他帶着他底武裝的隨從，跟踪着這對人兒。他未遽然施放毒手的是因這青年牧師並不是一個懦夫；他是個強有力者，舞得一手好劍，他若貿然下手是未必安全的。因此這男人覺得最好的是先散佈流言，鼓動起攻擊他底妻和牧師私奔的空氣，使他倆死於法律底手上。然而，法律總有部分是宗教

的，這個控告很與教堂的名譽有關；要證明這個女人與人通奸私逃本來沒有這麼困難的，倘若這事的關係人不是牧師。教會中人很子細的審查証據，但不能在裡面找到任何真實的道理。然而這牧師却受流放的處分了。這女人呢，躲在娘家，不久生了個孩子。她丈夫聽到他有個孩子時，當即決定無論如何非殺掉她不可。因為，既有了兒子，他底財產依法是要為兒子承繼的，而他和這可怕的家庭之關係便無從擺脫了。當晚他帶了一羣無賴到她底娘家去，把她底父母及他所遇見的人都殺了，他把他底妻刺了幾十刀，直至她底軀體成了一團傷口。可是，說來奇怪，她還沒有死，雖然他以為他是把她殺死了。這個年青人的生命極強壯，她再生存了三天，正可把事情的端末訴了出來，兇手卒給逮捕處以死刑。

兇手就捕後，整個社會都騷動起來，許多有力團體都一致運動營救他。有勢位的貴族，高級行政長官，教會中的領袖！都為他辯護。他們說，無疑的他是個歹徒；！然而，同時要顧及他底家族，顧及貴族階級的面子。這個案件上訴又復上訴，最後達到羅馬教皇的御前。剛巧遇着這是一個好教皇！一個誠實，敏銳，聰明的老人，他審查了証件後，對於這案比所有的律師更明白，比被害者和兇手自己還知到得清楚。因為這老人專研究人類心靈過了幾十年；是能看穿各種人底靈魂的。法庭可以被賄買，法官可以給恐嚇，社會可以被蒙騙。但這個教皇是不能給賄買，被恐嚇或被欺騙的；他立即把這兇手判決死刑。這兇手便像一個怯夫的給處死了，故事就這樣結束但白朗寧是怎樣敘述着它呢？讓我看看。

他使每個人物，或者，如果你歡喜，可以說每個人的鬼魂，回轉來一個跟一個的講他們的故事。

最先是兇手的妻子說話。他底獨白只冠以她自己底名字——比利亞 (Pompilia)。他陳述着她底童年的歷史和結婚的生活——這

歷史是這樣可怕的像一個惡夢。使我們聽了之後充滿了憤懣之感，她好像對法官一樣的對我們講述她的往事，然而，她是多可愛的一個女人啊！甚至在這樣可怕故事裡，對她丈夫也無半句怨言。她用盡了方法想成功一個好妻子，即使他是這樣殘忍地磨折她的身體，感傷她的心靈，但她却不能助他作惡。

現在輪到牧師——這個幫助她離開罪惡之火坑的青年牧師講話了。他坦白而勇敢地把他全部真相講了出來。可是，我們覺得他對聽衆們沒有留下好印象，他極美麗，極年青，顯然，他是一個有強烈情感的人；這年輕貌美的妻子也許愛上了他是十分可能的，正因為十分可能，現在我們覺得她底口供沒有如起初那樣感動了。是的，她如果不是是一個極其狡猾的女人，就是一個單純的像一個孩子的女人，二者必居其一。她說的是真話嗎？這就是人衆們現在要開始問的了。

貴度佛蘭西斯治尼，這個是丈夫，是男爵，又是兇手的出現了。一個面目猙獰的老人，有的是一對邪惡的眼，和一把陰險的嘴，我們知道這些，是因為他把自己描繪了出來。但當他這陰險的口一開時，就好像要率真的講一件十分真實的似事的，『怎麼啦，』他說，『請看我——你們想一個年輕女人會浪漫司的地愛我？不！可是，請看那英俊的牧師吧！那樣的人正是女人們所愛的啊。』然後他告訴我們他爲什麼同她結婚，他是怎樣的用盡殷勤對她——但她因爲他老悴了，只據他以作弄和譏笑。她又怎樣想毒害他，又怎樣寫情信給其他男人（他把所有情書呈上法庭），她最後又怎樣同這牧師逃走，『現在，』他說，『我知道我也許做得太過火了，然而，你想，一個有我這樣名位的人，對於這樣的事是可以忍受，應該忍受的嗎！』貴度的故事是善的，雖然他底面孔是惡，人衆們也許開始在想這年輕的妻子是撒謊了。

這書的第二卷題作『半個羅馬(One Half Rome)』，它是一個人

他懂得很多東西。他沒同情的告訴我們細比利亞的童年，一個嬌小的女子，爲了錢嫁給一個老人——她怎能同他過得好日子呢？不錯，這老人對她是刻薄的。但，至於寫那些情信呢——細比利亞從沒曉得怎樣寫信，那些信總可信是偽造的。那牧師——唔，你能怪責一個牧師愛上這樣美麗的一個女人？

現在到『其他半個羅馬(The Other Half Rome)』講話了。這其他半個羅馬是站在丈夫這邊的，這是多貽羞於貴族家的一回事啊！是的，這個女人具有一個孩子的臉了但她比較惡棍還狡猾十倍的，她說的都是處心積慮的詛語。牧師所說的也都是謊言。倘若男爵把他一起殺掉那就好了。他們這些壞子把這女子嫁他，想從中詐取他的金錢。啊：所有這些人都是極壞的。

輪到起訴的律師時，他給我們這案的全部事實；他一半用拉丁語，一半用意大利語把案中各情事極週博地解釋着，直至我們討厭聽他。他使我們明白男爵是怎樣給苛待的人。然而，最主要的，我們知道他是希望得到擢升而雄辯的，他絕無注意到兩造哪一方面有道理。

然後我們聽到另外一個律師的話了——給假設是細比利亞的辯護人。可是他爲她辯護得實在可憐，只使我們對這案感到絕望。他恐懼。他生怕得罪了貴族，觸犯了教主，他也希望升遷，要顯示他是如何的一個有價值的人，用一句美國成語，『我們思疑他是把這案賣掉了，』

這悲劇的第一部說到這里爲止。第二部在細比利亞死後，這案上訴到羅馬教皇。這章直題作『羅馬教皇(The Pope)』。是全詩最美麗處，給我們以最美麗最有力量的物物描寫。教皇把他所見的羅馬世界講了出來，他洞燭了那千百萬包圍着他的詭計，欺騙他的企圖，他探穿了那不敢幫助細比利亞的主教底怯懦的心靈，而誠懇讚賞那竭力援救細比利亞的青年牧師。在某方面他也告訴我們這書的全部意義。這書的意義是什麼？那便是在這世界上沒

有比較爲實現正義而要求真理更難的事。只在很偶然的機會上，那萬惡的貴度始被正之於法，細比利亞的記憶始得於萬叢叢謗中超度。所有情勢（*Chances*）都是反對道德，反對真理，反對正義的；—全世界實際上都似連合在一起反對那可憐，勇敢，純真的女人。

第二卷給我們細比利亞的臨死的懺悔。甚至在留俄頃她，還爲她萬惡的丈夫祈禱。

最後這書道出貴度心中的秘密。臨刑前，他在監獄裡，許多人伴他坐，於是他傾瀉出他靈魂底可怕的秘密。這是他宣佈他所想和所感的第一次；我們也是第一次的知道他是何等好惡的一個惡人啊！這是文藝復興之惡魔的精神對我們說話，這波爾治亞（*Borgia*）的精神—意大利之專制暴君的精神。他對我們罵他底妻，爲什麼？因爲她天真！這是他憎惡的；因爲她純潔！這是他悔莫的；又因爲她不肯爲他行惡！他要的是像露克里施亞波爾治亞（*Lucresia Borgia*）一樣的女人。他坦白地說，他以爲一個好妻子應該幫助她丈夫行欺騙，暗殺，和滿足他底肉慾，服從他底一切命令。然而到將近執行死刑的時候這個準波爾治亞都變得那真波爾治亞永沒有卑怯，—他怕；他戰抖，哭叫，竟呼着他妻子的名字求助！他並不是個偉大的惡漢，他的兇狠不是虎豹的那種。完全是卑污下流的。

這部偉大的詩就是這樣完成了。它簡直是一個人類靈魂展覽院。讀這部書的，無不驚嘆白朗寧對人類心靈了解的透澈，和解剖得深刻的。然而，白朗寧的供獻還不止，在這部書裡他又提供了一個空前的戲劇底的獨白形式。

因爲白朗寧底作品題材之博雜，和他寫作的觀點之不一，要尋出他自己底哲學或人生觀是頗困難的。實在，白朗寧的作品并不只在發揮着某一種理論，它們所表現的人物不是抽象的而是個別的，所表現的人生不是概念的而是具體的，他對於他所閱歷觀

感的事情都有興趣，他要表現它們就純爲這些事物本身裡所含的原素和意義，而沒有要使它們成爲宇宙之永恆的典刑之企圖。因此，與其說他是把世界萬機（*The Showings of the World*）當爲一整個而表現的理想主義者，毋寧說他是把他們所見到的世界照樣刻畫出來的寫實主義者。他不是但丁（*Dante*）而是巴爾札克（*Balzac*）。他喜歡表現的是人世（*The Human*）而不是神曲（*Divine Comedy*）。

然而，即使如此，我們在他所反覆申說的好些結論中也可以看出他底對人生的信條的。例如他不斷地討論着個人，我們可知道他對於人生之意義和價值的考察及評議是站在個人的觀點上，而不是站在社會的觀點上。據白朗寧的意思，這個世界不是爲由一個完善的社會組織產生一個人類幸福的機構而存在的。它是一個試驗及訓練我們的地方。在這兒我們可以賽跑，無論成功失敗。成功因境遇情勢而有不同。但總要靠某幾種要素。最重要的便是—勇敢，魄力和堅忍。在競爭行進中的人非有這幾種品質是不會成功的。白朗寧無論在何處都加以攻擊的是猶豫，無所謂，沒有堅定的目標。他認爲這是人生最大的罪惡。而把這些意旨表現得最成功而澈底是他底題作「立像和胸像（*The Statues and the Busts*）」和「青春和藝術（*Youth and Art*）」的兩首詩。

白朗寧以爲立志和無論好夕的去實行所志是人生之第一義。他底詩最能打動我們，把捉住我們的就是那描繪人類怎樣堅忍奮鬥的部分。然而，據白朗寧的意思，吾人不要依着我們底目標努力奮鬥，更要堅信進步是永無止境的，更好的永遠還在後頭。除了完全無所爲以外最壞的是立一個容易達到的目標而以達到它爲滿足這一事了。『一個人所達到的應該超過他所把握着的，』他在『*Andreas on Sartol*』中這樣告訴我們。人生的痛苦，失望甚至失敗都是有價值的，因爲這可以免得我們認小成就爲人生大究竟，又可以使我們知道任何止境之夢在這以不止增爲它底光榮的世界上都只是一個幻象，而繼續努力。

歡迎每個打擊

把坦途變成崎嶇，

每個刺激都叫道，

不要坐，不要站，

只有向前走！

—Rabbi Ben Ezra, VI.

白朗寧極端主張『只知耕耘，不問收穫。』人生之真諦就在發揚這人類精神作無限的演進。也許有人會說這樣人生豈不是空虛；所有努力豈不是白花？人生的歸宿究竟在哪里？關於這，白氏似乎在無論何處都給解答着。他以為人生之價值純在乎對於人生本身的信賴，歸宿也在其自強不息的努力中，由這樂觀主義出發，白朗寧的世界中之男女的活動就好像行星之在太空中旋動，是沒有終點的。

白氏既把這世界看作為吾人做實驗和發展的地方，自然而然會產生愛與不朽這兩個對他具有特殊價值的信仰，前者與白氏底『活動之價值』的主張尤有密切之關係。據白氏底意思愛情時常指導我們底行動，使我們興奮 (keeps the nerves at strain)；給我們以不餒的勇氣以反抗一切困厄 (to dry one's eyes and laugh at a fall)。而且愛情不只是一種動態，而是一種睿智，是一種理解，是各種精神專業的血系，總而言之，愛使你感着人生之無上與偉大。

在我，宇宙中最光明的真理，

最純潔的信義——

是和一個少女的接吻。

—Summum Bonum.

他又在『廢墟中的戀 (Love among the Ruins)』寫道：

歷代愚痴，騷擾，罪惡的浮世報酬！

一概棄掉

他們這些勝利，光榮等處無！

戀愛最好 (Love is best)。

站在鍛鍊品格和發展人性的觀點上，白朗寧給我們許多描寫男女關係的詩。各種愛的故事，和愛之情景都表現或暗示在他底詩歌中了。白氏寫戀愛詩的態度又是和其他詩人不同的，他并不把情場失意看作人生悲劇，他覺得失戀或爲了愛而受苦也是幸福的，對於人生也是好的。我們不但希望成功也歡迎失敗；不但希望快樂，也歡迎痛苦。善可試練人生，惡也可以試練人生；這便是白氏的人生哲學。生不僅是軀體的生存，死絕非生命之終止；這便是白氏的不朽哲學。

末了，許多人以為白朗寧的詩是因晦奧見稱的，乃爭以爲法，相率趨於晦奧一途，這真是一個大錯誤。實在，白氏底這個特質既不能學也不必學，他底不朽的聲譽以其說是建築在他底晦奧的詩上毋寧說是建在他底淺顯易明而充滿魄力的詩上。倘若你想找緊張而有力的敘事詩你可讀他底『Patriarches』或『Horse-Race』，你如想欣賞悠美的寫景詩，你可讀『The Englishman in Italy』或者那描寫婦人的英倫之春的『Home Thought from Abroad』。你如要研究個性，及人生之意義，你可讀『Andra del Sarto』或『A Jocasta of Galuppi's』你如想得些更高的靈感，你便得找到『Sam』和『Labs Vogel』，你若要經驗在最清純的歌中之那俄頃間情緒呢，就讀『My Star』或『One way of Love』吧。所有這些或其他似這些的詩，才是白朗寧對英國詩歌的真正的供獻。

本文參考書：

The Victorian Age in Literature—G. K. Chesterton

Victorian Poetry—John Drinkwater

On Poetry—Lancelotti Hoarn

The History of English Literature Vol. II—Hoarn

Soleilons From Browning—Lovatt

喬也斯

梁之盤

戰後的英國文壇正呈現一種衝動力底錯綜下開展的，相互矛盾

的。不安時期底情態。萬花撩亂的氣氛里，作家大致可分兩派。

深受法國風影響的新古典派 *New Classicists* 作家正朝着一個以

思想清明二技巧精美二姿態完整二為主的理想進行。他們嘗試以

批判底助力，探求究竟如生活與藝術那樣恆久的價值仍否存在；

他們底願望是憑藉沉思與文章底魅力達到表現之完滿。他們底勞

作往往得到美滿的，偶然更有顯赫的，甚或轟烈的成就；但殘酷的

世紀也把他们底底底擊成粉碎了。而羅曼蒂克的狂熱還在他們

血管里吐瀉，增強他們底感受性，磨利他們底諷刺力；所以他們

不能保有其甯靜的靈魂，他們底作品也就很難印上心境的平衡底

純粹的標記。仍然，想從普遍性的人心惶亂中，以更科學化的生

活組織與智力的效能造出一個道德的與社會的平衡狀態，是他們

一致的目的。倏然于這作家羣中的，作為批評家者有史特里契

L. Strachey 伊里露 *T. S. Eliot*；小說家與詩人則有赫胥黎 *A. Huxley* 曼珠斐兒 *K. Mansfield* 韓德生 *S. Hudson* 麥坎萊 *R. MaCarthy* 惠

斯脫 *R. Wot* 浮斯特 *E. M. Forster* 布冷頓 *Ed. Blunden* 諸人。

同時，從戰神底餘影中，從它所引起的道德的懷疑中，從全歐社會談虎色變的不安中，跟着俄國陀斯退爾夫斯基底陰影在英國文壇之出現，另一種有着與前者背馳之目標的作家物然崛起。這一羣醉睡於新古典派風掃之旁的作家，在氣質和理論上是個人氣分頗重的。這就是新心理派。他們勇敢地從凌亂與滯味中開拓着適宜或不適於後進者的新途徑。就筆路藍縷的豐功偉績而言，勞倫斯 *D. H. Lawrence*，一個極端克己的人，自然是這一羣的中堅人物。他帶來了一種新奇的消息，也充分地表現一種道德健全底理想之勞苦的追求；而喬也斯 *James Joyce* 與武爾夫

V. Woolf 則追尋一個堅定不移的藝術真理底蘊藉的美夢。

但，固然赫胥黎和勞倫斯有其偉大的價值，我們却不能否認

，在兩派底平流並進中，喬也斯是時代文學的王子。由於他，凡

有靈魂底神秘生涯是暴露無遺了。他超人的價值主要地在那種突

破尋常小說底一般水準，替小說從未經發掘的真實中開拓新領域

之創造的力量，其次，在一以彷彿不規則的新美學法則底用語表

在意識一之思維與文字底極度的光芒。以他的新創作方法——意

識之流，尤其是驚人的內心獨白，喬也斯的確替爛熟期中的小說

注進了新的血液。用哥爾曼 *H. Gollman* 的話：「他帶來了獨立和

專橫，心理的敏感和對話的機智，思致和處理底細微，道德的自

由和人的熱情，直覺和感受性，還有一種無可非議的文學的勇

氣。他是再造着他自己的青春，這并不是秘密的。」一是

的，他在致力於填滿那文學與生活之間的鴻溝。

喬也斯一八八二年生於愛爾蘭之都柏林城，曾在第次脫教會

派 *Jesuit* 所辦的克倫高斯伏德學校和白維第爾學校念書。在都伯

林大學畢業以後，他留居巴黎，埋頭於醫藥學與中世紀哲學之研

究；不久他拋棄了這種工作，連要成爲一個從業的歌人的想念和

影片事業的經營都變成泡影了。一九〇五至一九一〇年間，他漫

遊歐洲大陸，最後從羅馬回到敘里克 *Nureich* 做語學的教師。他一面積一年僅有六百元之菲薄的報酬，養活一家二口，一面寫作「青年藝術家肖像」 *A Portrait of the Artist as a Young Man* 與「優里柄斯」 *Ulysses* 也曾出版了一冊題名「室內音樂」 *chamber Music* 的小詩集，當時他頗以詩人或音樂家自勉。奈何有着一個非情緒的性格，他

終究不能皈依詩神。他誠然是一個理智的人，不過他底理智也往往白熱化的彷彿失了調和，他在醫葯研究，影片製作，言語教授諸方面，也不能說是成功，可是他終竟在姿態新鮮的小說底製作方面一飛沖天了。自然，詩人，音樂家，醫葯學家，語言學者，影片技術家。也都是構成他底藝術的背景。

他最初的小說集「都伯林人」(Dahlberg)，包含十五個短篇，是早在一九〇五年脫稿的。因書底內涵，對英皇有不敬的字眼；且對都伯林人有不快意的描叙，所以出版家就遲疑不決。待到一九一四年，經作者底刪改，才把它印行。都伯林人祇是一個藝術家草創期底習作；不過喬也斯已能把所見的事物如實地描寫出來，不落尋常窠臼。正如他流麗精緻的小詩，這些優美的愛爾蘭故事確不能顯示作者革命性的動向，但我們却要注意當日作者底手法已經十分簡鍊，全無斧鑿痕跡；表現之大胆而確當，尤使人有鮮明的印象。

自傳式的「青年藝術家的肖像」於一九一六年出版後，喬也斯已起始使英國文壇感到一種新的戰慄了。自從一九二二年優里栖斯由巴黎莎士比亞書店刊行，他更引起世界文壇底大波動，許多批評家們爲着優里栖斯底創作方法而定下「心理的寫實主義」之新名辭，許多歐美作家都在喬也斯的影响下寫作，雖然這在英國還是禁書，在美國也最近才解禁。最近蘇聯作家大會中世界文壇的報告書里，關於喬也斯一派的竟占了十餘頁哩。的確，由於這部劃時代的不朽傑作，我們可以看出見舉凡精神分析派，心理表現派，內心寫象主義派實感派等現代世界文壇底錯雜的新傾向；由於這部劃時代的不朽傑作，我們也可以見到這時代文學的王子之雄姿。至一九二八年，喬氏復出版「進步中的工作」(Works in Progress)——一種散文與韻文的合綜的小冊子，創造一種嶄新的無可置信的文體，他現在還健全地在寫作。

青年藝術家的肖像自一九一四年二月二日起連載于利己者半

月刊 (L'Esprit) 上，直至一九一五年九月一日完結，翌年在紐約全部初版印行。當這一瞬雪白的閃電抹恬靜的四月天空，它不但擊有識者擊節贊歎，還使守舊的讀者喘喘地咆哮着說「心地度潔的讀者，也許不會把這本書放在他底夫人和婦女們手所能及到的地方罷！」——見愛爾蘭愛讀什誌 (Book Lover)。

那是一部自傳，是一部寫着一個深入迷途的青年底反叛和他對生命底呼喚之回報的動搖人心的懺悔錄。這本書，這對於莫測高深的優里栖斯有力的楔子底不平凡的面目，是表現在處置的手法和從瑣碎的符號發出的暗示的諷刺上，比情境上表現的更顯明。是的，它底初露鋒銜的獨特的表現法——意識之流 (Stream of Consciousness)，是一種長足的邁進，是對那發覺着它自己侷于極限的圈子里想尋求一條新的出路的小說底急切的呼聲之回報。喬也斯先生自然是第一個以引人入勝的無上的巨力完滿地運用這創作方法的人，當他完成優里栖斯那宏大的萬花筒，他更把這種方法揉持在掌握之中了。但我們早已從這本小說找出它明顯的影跡，故在現代小說形式演進上，青年藝術家的肖像實有其絕對重要的位置。青年藝術家的肖像是直接地引到優里栖斯去的門徑，它開闢了一個廣漠的和向無人跡的，不過却是後來的小說家所該恣意地漫遊的新天地。

青年藝術家的肖像之第一章，是幼年時代底記憶的描叙。在記事中，我們觀察到，作者任令幼年時代底記憶的片斷自然流露，不會加以人爲的選擇。不過深入一層，我們就可以看出作者脈脈相承的聯想，非但經過精神的分析和解剖而各生效果，還因爲作者旁通醫學和音樂，終被組織起來，成爲一種潛在意識的表現。我們且看原書四至六頁間的一段敘述吧。敘述的是：主人公史蒂芬初到學校，還有着懷鄉病。數日前，他給一個頑童推落在陰溝裡，因此得了熱病。這一辰就把一個在熱病潛伏期中的少年底感覺，和他意識流動底情態，如實地刻劃到來。像文中描寫的：從暮色蒼茫，寒氣侵入，而聯想到黃灰色的遠望如一座城的第次

脫寺院里，一個中世紀的故事。再由這個故事聯想到有關於力斯忒僧院的單語讀本。更由背誦課本文句而引出思家的聯想。餘外在熱病潛伏期中，要接接近爐邊和身體疲憊的狀態，也是合於生理條件的聯想。最後他更用遊戲結束了這幻覺，借運動場歸隊命令一提神。於是從「糖果」一語的感音，引出廁所的水聲。繼續描寫熱病潛伏期中，對於冷水的畏懼，對於寺院迴廊寒氣的瑟縮，以及對於煤氣燈的發音的快感，直把病人的敏感，活現於字里行間。——使用的是這麼直接有力的筆法，他將主人公底直覺暴露無遺了。

從第二章起，讀者清楚地看見，在青春里的一個早熟的少年底熱烈的情感。主人公史蒂芬 Stephen 的父親，雖然是一個醫校出身的中產階級，但日以飲酒作樂為務，結果是家產蕩然。自從破產以來，他只是一個對自己過去的生命底玩味者而已。史蒂芬對於他父親這種放蕩的生涯，也曾加以反抗和防止，但他底效力是過於微薄了。母親伴着父親歷盡人世風波，到此刻也精疲力盡，不離病榻。史蒂芬自己也失去了天真無邪的童心。他曾對某少女有過假想的初戀，但沒多時他又在別一方面認識街頭神女了，這一章敘述的緊湊，彷彿在頹廢的靈肉底冒險和享樂之上，投下悽慘絕望的影子，燃起地獄烈火底光芒。

第三章是描寫史蒂芬對幼年時代所受宗教教育的反動。在法蘭西斯薩爾的忌日那天，他坐講壇下，听着牧師滔滔的對準地獄裏精神底苦痛這題目，用極度具體化的字眼拚命地說着，听了這些說教的話，他的心境彷彿受了威脅似的。他把掛在廳下的外套和雨衣都認為梟首絞殺的亡靈，越想越懼于地獄的恐怖了。但他也有着一個現代的心，所以對於第次脫宗教之極力用中世紀的迷信束縛着一般成長的心，和他們戴着鬼臉去恐嚇善男善女的技倆，立刻就覺悟到了。

逆用着具象性巧妙的遊戲文章式的表現，喬也斯想使守舊的愛爾蘭人的心脫離他們固陋的宗教；憑這怪麗的外衣，他也確立

自己獨特的個性，對英文學底支配權和歐陸文學的古典，站在一個愛爾蘭人的立場表示不滿。

喬也斯決不是一個遊戲文章的作家而已，本書的第四章即應用感覺微妙的想像來描寫他心中一個女人的印象，也把一剎那分裂渾濁的心情，整理出一個大綱。

第五章以他在大學生時代對於美的考察和藝術上態度為中心。尋出了美感是出現于被「輝煌」全二所吸引，由二調和而進至被迷醉的時候，這極度神經質的青年逐漸擺脫了他悲慘的家庭，擺脫了他對戀人苦樂的懷想，擺脫了充滿疑惑的反感的宗教，擺脫了熱心愛國的愛爾蘭少壯的友人們，去研究這樣的美學。他底藝術是直接關係生命的表現。他說：

「來啊！人生啊！我要千萬遍的體驗現實，在我靈魂底鍛冶場中磨鍊人類還未形成的良心。」

當他這樣思量着的時候，他母親就逼着他進第次脫教，叫他接受復活祭的聖餐。但，爲了抱着不被任何事物所束縛的自由精神，去研究可以表現他自己藝術生活的形式，他終使慈母失望，離開他的故鄉，到大陸去。青年藝術家的肖像也就在此擱筆了。這本書出版後，一般宗教家固然因爲書中對宗教冷嘲熱諷，都表示憎惡，而一般愛爾蘭底守舊的心也抱着不正確的感受，說作者對愛爾蘭並沒有同情和理解，由是而產生上述愛爾蘭的歪曲的評論。這的確是一種偏見，不然怎麼文學世界什誌 (World Magazine) 肯首先率直的批評說：「我們對於喬也斯這部新作表示怎麼樣的態度好呢？老實說，明顯的態度是很顯表示的啊！」

青年藝術家的肖像中精微地構成的，天資明慧的史蒂芬：給予喬也斯以一個蘊藏無盡的心理的探求之機緣了。這本書的主人公是一個青年底心，它要一個對這顆心底轉變和發展的精密的圖解作爲適當的表現。于是在意識之流的創作方法下，我們看見冷靜的諷刺，但應記住書中的人物不但是小說上的角色，紙上映着

的是一個孤獨而驕傲的敏感的靈魂底慘痛的自傳。我們也見到一個想從他底心和飛翔的命運所反對的事物中擺脫的人底冷靜的幽默。這末完滿而美麗的富有引力的本書，確為我們底世紀的不朽文學之一部，如果它會給優里栖斯更大的完滿與調和所遮掩的話，我們要明白，龐大的鴻篇所由孕育的，與作為一種有嶄新的形式的內容的文學底先驅的，就是明日之經典。

作為一件出版界的珍聞，在「利己者」連載完了的優里栖斯終于一九二二年由巴黎一間小規模的莎氏比亞書店刊行。當這盛大的廿世紀人物展覽會，或者這不可思議的現代迷宮揭幕時，它底堂皇富麗使人們心悸目眩了。于是有人說：「這實在是一部空前後的奇書，有着深刻無倫的興味。作者確能用敏感的藝術家底手腕，將精神底美和被情緒事物等所障礙的個性描寫出來。——見國家什誌『The Nation』也有批評：「這本書是從來出版界中僅見的最瘋狂糊塗雜亂無章，肆無忌憚，支離破裂，極端殘暴的非藝術的作品。作者要不是神經病院裏的人，則必是生來就癡狂的。」——蘇菲亞什誌「但，不論人們如何說這是一本「狂氣加黃石學」的淫書，約克遜氏在今日什誌『Today』上說的是一種適宜的批評：「這是一部從挑戰而得到勝利的作品，固沒有色情等低級趣味，也無所謂道德與不道德。不過作者是坦白地模仿荷馬的作品叙述一番而已。這是英國小說史上一件破天荒的事件。」

優里栖斯是一個茫漠的幻像。其中，在亂石水草間奔騰的一印識之流，使全書充滿一種無可置信的陰沉與神秘。是的。他這獨特的表現手法——意識之流，到優里栖斯，已登峯造極了。——在組織切健的作品中，作者能够毫無目的，從一個細碎的印象，徜徉到別個，但他並不是從記憶感覺和抑遏，描出錯綜迷茫的意識情態，而是嚴密的選擇材料，剝削出各種潛在的意識，得到無上的成功。所以這本書可說是一張最忠實的X光鏡照片，把種種社會形相和內心漂流明滅的意識，和盤托出。作者對各個獨

特發生的事件，都能賦予不可思議的意義，直可以說是少許的稟賦的天才。「愛德門威爾遜 Edmund Wilson 在新共和雜誌 (New Republic) 上這番話是強力的証據。

在平凡事件之上，優里栖斯展開了宗教底夢，文字底魔力，智能底富麗，歷史底演進；生理要求之坦白，肉體之作用，肉體注進了我們心里的浮動的思緒之瑣屑。喬也斯曾敏感地以強度的寫實主義完成這最時髦的「世界底動人的喜劇」。

事實上，我們可以說，喬也斯的「優里栖斯」是假借史蒂芬的名字把荷馬底鉅作奧特賽（或稱優里栖斯）中的主人公優里栖斯底冒險經過，來重新溫習一遍。他描寫的學校就是暗射荷馬「優里栖斯」里風神底殿堂，因學校把智能授給學生，渡他們到成功彼岸的一點，正和風神把順風袋授給從特來回國的優里栖斯的意義一般。史蒂芬消失了，「即發散」所獲得的學識（即順風袋），故而渡着許多流浪生涯像優里栖斯之漂泊。他的父親和父親的朋友，因事業失敗，人生觀異常消極，沉迷在酒樂之間，這就是影射優里栖斯曾寄居的食運國底人民。書中所舉的頑皮亂暴的少年們和始近終遠的朋友，都是一只具行動的眼睛，沒有反省或思想的獨目巨人。他假想的初戀女，便是加里浦梭島的龍宮。他曾認識的街頭神女便是指妖女薩心。從牧師口裏听到地獄的恐怖而敢於死後的冥想，那就是說黃泉國的旅行。利非河端的少女就指拯救優里栖斯的娜仙卡了。他自從遇見這少女以後，把過去污濁的胸，洗刷淨盡，好比脫離淫娃妖女的迷惑，得着重返故鄉的機緣。而史蒂芬的故鄉就是藝術之國；也就是他自己的心。至於他不幸的病弱母親勸他接受聖餐的話語，正如優里栖斯艱難渡過的栖林河畔一種使舟子棄舵捨槳而傾听的怪聲一樣不易抵抗。——毋怪布雲達氏要說「構造方面，大規模的採用獨奏曲」的形式，事件的進展也頗與荷馬的『Ulysses』相平行了。

喬也斯以打破一切傳統的筆法，寫作他獨特的藝術的自叙，而結果却和荷馬底優里栖斯內容相彷彿。所以他襲用荷馬傑作的

榮名作爲他自己的書名。他底優里柄斯的主人公布龍，是一個歐洲古代猶太民族的人。他的頭腦滿儲着三千年來世道常識。但他頗想努力做一個適應現代社會的人。他底人生哲學，就是想用最小的耗費，博得最大的受用與享樂。那不適應現社會環境的史蒂蒂芬雖也出場，但不過是爲着要和布龍對照起見，才把他引用了的。

一厚冊七百三十二頁的優里柄斯祇描寫着，他們底感覺是平坦流出——正如一個沙漠不爲任何沙丘或綠洲所破壞其平整的，三個人物一日間的生活；襯出現在與未來的社會。

作爲本書的序曲，第一部描寫着如下的事。史蒂蒂芬因母死歸國，當了初級學校的教師，和一位做醫學生的朋友同住在那伯林的市郊，一處可以望海的地方。但，這六月的清晨，陰沉的海國使這反對第次脫教的青年因陷於冥想而憂鬱了；也引起他對一好像一面下女所有的破舊鏡子一的愛爾蘭藝術之遺憾，而以保持活躍的生命之影的水裏影像譬喻新的藝術。早餐後他到學校上了一個鐘頭的課，受校長的囑託到那伯林市新聞社去。途中，他想起過去在巴黎的生活和對於女人的感想種種回憶，更由是而引起現在經驗所得的種種印象。

第二部前半幅是描寫布龍日間在社會裏應付他人的情形。布龍住在都伯林市厄克爾街七號，恰與史蒂蒂芬的住所相反。因爲是一個新聞廣告的募集員，他腦裏常充滿廣告的思想。這一個精明強悍的四十餘歲的男人，在十七年前就跟一個浪漫的歌女結婚——她與優里柄斯貞節的妻子恰相反對。喬也斯開始描寫的是布龍家中早飯時情形。數日前她察覺布龍和女僕有曖昧的行爲，所以特地把女僕辭退。布龍八時後就起床，在灶下自己烹調各物，到十時許才把早餐和他妻子情人的情書，送到他是不出戶的妻子面前。在這裡，我們很詫異地見到喬也斯不厭求詳地替布龍的廚下列一個詳表，說明布龍的心境，說明他幹下的，見到的，听到的東西：

「有什麼擺在布龍打開的灶下伙食櫃的下層，中層和上層的架子里呢？
在下的那一層，有五個整着的早餐托盤子，六隻盛着倒置了的茶杯的平面早餐碟子，一雙沒有倒置的大口杯和圓邊的碟。四個澆金的白色瓷杯，裝連壳蛋用的，一個滿裝着多數是銅的制幣的打開了的鞭革錢囊，還有一瓶青紫色的香甜的乾糖果。中間的一層，擺着一個藏有胡椒的，陶製瓷杯，一盅食鹽，四張變質的黑色和棕色的油質的紙，一個梅毒的空瓶一個柳枝纖維織成的，藏着澤段(地名)梨子的卵形籃子，一瓶半便士的威廉北爾比公司的病人飲的白色波酒，是從牠珊瑚做的蓋和紫色的織紙解下來的了，一包葉斯的可溶解的可可粉，五安士連治公司的選庄茶葉，藏在一個繡紋紙製的袋裡，一個盛着上好的結晶方糖的圓筒形罐子，兩塊洋葱，一是較大的，西班牙產的，未經切開的，其他就是較小的，愛爾蘭產的，等分爲二而氣味濃烈得多，一盅愛爾蘭模範農場的乳脂，一個載有 $\frac{1}{2}$ 磅 (一種愛爾蘭的食物) 的棕色瓦甕，四分一鹽漬的攪什的牛乳泡得變成水一般的了，微酸的乳精和半固體的鍊乳也占了布龍先生和布龍夫人底早餐全部八分之一的容量，還有兩種酒，一個半辨士和一小碟炙鮮牛肉的薄片。最上的一格是堆積着各種大小本質不同的醬料。」

以下敘述在午前十一時舉行的他友人第格爾姆的葬禮。他穿着禮服出門，先到市申郵政局去收取留在那裏的信件。他化名亨利弗老衛，跟加里滄沙和賈薩等女子玩了。回戀的把戲。教會儀式完結以後，他和史蒂蒂芬的父親與帕亞及加雷甘等於逸樂的人們，同乘馬車到市北郊外墓地的。那裏布龍憶起當日他父親自殺的情形和自己幼失怙恃的苦況，沉落死的冥想之中。這一天他確曾再三的走近死底境界。

冒險與異域的情調。

一時至三時，布龍伴史蒂芬到自己家裡，用可茶給他醒酒。把過去奇怪的幻影，從斷片的反省中回想出來。爲宜子表現這意識之流，文體是成爲斷片的自問自答形式。布龍終不能留得史蒂芬在家裡過夜，他在黎明離去了。這里也頗有象徵新舊思想的意味。布龍送史蒂芬行後，仍單獨地自言自語，不久走進寢室裏喚醒他的夫人。

最後一章是本書的尾聲，也可以說是一篇急調的終曲。喬氏以石破天驚的手腕將睡態惺忪的布龍夫人底似夢非夢的幻覺，一絲一絲的描摹出來。而全章四十二頁全不用句逗段落，一氣呵成，尤爲珍貴。而這一部震動世界的奇書也就此收場。

在優里栖斯裏，喬也斯創造了一個當代文學上最可注意的，不特偉大而且是最新式的人物——布龍。由這個人物身上，世界文壇初次發現「一個入底極度完全的照像」。這個照像是可能的，也許是一個真實的肖像。所以愛德門穆爾 Edmund Muehl 說：布龍先生是近代人之心所散佈各處的人性分子重新收集的結果，他這人物真是不可方物。若布龍是當代文學最能預言的人物，那他就是近代精神之勝與敗底典型。他底堅實，他的擴張，是可驚嘆的；我們「能夠繞他而行」，不過我們繞他而行，正如繞一巨大的雕像，或雕像院里一個趣味湛深的塑像一般。他雖讓我們看他全部，但他却默然不語。列于別的人物當中，正像希臘故事里的上帝生於凡人當中一樣。一以布龍爲中心，喬氏把當代都柏林形容盡致，不，把二十世紀在白紙黑字上和盤托出了。

這一篇打破傳統觀念的作品之描寫社會人士，必從這個人底前後左右上下內外，精細地敘述以達絲毫漏的地步。而最後兩章更得到互古未有的成功。作爲一種實驗，最後的四十三頁是無可忽畧的。它顯示人類意識之流的不連續的潮汐。沈默的疑思和早年的回想形成這個婦人的自傳——也許可以說一種不出她底土直接意識之洪爐的內心獨白。它使亞老伯力脫氏不能不驚嘆：一

喬也斯用漂亮的獨創的手法表現人生，就中以「幻想」和「布龍夫人的私語」兩章是最要優美的部分。」哩。

這部深刻的社會小說除了因爲密骨地描寫人肉肉慾和批評宗教而被英美政府所禁外，自然引起世界文壇上萬花撩亂的批評，主要的收集起來已成爲美金三元一厚冊的「關於優里栖斯的評論」。那是目不暇給的了。爲闡明它底錯綜與偉大就請一讀最近華爾特 A. C. M. 的話：「優里栖斯是一個心的垃圾箱，在其中，作者曾拋下流進一個紊亂的幻境裏的語言，文學，哲學，心理學，宗教，魔術，愛爾蘭歷史和其他龐什的不等與極端底廢物。」——是的，優里栖斯的被拒英國之外，英吉利讀者受着一種理智的損害了。

正如基爾伯說 (Charles Child)：「一般讀者初讀優里栖斯時將爲敘述上底嚴正的『心理的寫實主義』所吸引。一是的，喬也斯確爲以無上而引人的魄力大規模地運用這種『意識之流』的新創作方法之第一人。關於意識之流，在青年藝術家的肖像序中，高爾曼曾簡易地說明，說它是從作者心理上的乖巧與直覺和對他底人物內心的完全的理解——它的底蘊，它底潛在意識的衝動，壓抑，和理藏的鞭策——的應用中，錄下無可阻遏的思潮底流動的一種工作，說它需要一個是心理學者和病理學者同時是小說創作者的新式小說家；說它需要一種從別一方面來觀察與認識作中人物之新的形式」

關於這種有獨特的表現法——意識之流的文學，或東洋人所裏，「新心理主義文學」之產生，普遍有兩種不同的意見。高爾曼一派以爲在小說爲中心的傳統文學底影壇上可以尋到它發生的根源。白爾支在其所著近代文學精神裏以爲現代文學這種心理傾向的出現，是由於階級中一時轉向外界的人心，隨着戰後秩序的恢復再回到內界，也因戰後社會情勢的變易，人心顯然趨就尚內省等事的文學之反映。但最近日本木村黎二在其「新心理主義文學批判」一文寫着別具隻眼的意見。他以爲小布爾喬亞個人主

義的以小說爲工具的文學家們想「藉着個人的意識之流去把握現實的一領域，尤其是企圖，藉着深深地沉潛于新發現的人類心理的無意識的世界里，將小說從貧困中救出來。」他更引用佛里采的話作進一步的說明：「這」消耗盡了生活力的蓄積和肉體，精神的健康和頹廢階級，亦即徒然逃避着其他階級創造，變革，而發展着的生活表面和周圍跳躍的階級。當然要選擇「適應着他低下了的生活力的，帶着哀調，褪了顏色的」個人主義底心理的寫實主義，而在內容和形式兩方面（尤其形式）顯示熱病的奇矯和頹廢。現代的新心理主義文學在其試驗性質上固包括着許多重要性然而任其全體的本質而言，終不過是末期小布爾喬亞個人主義文學沒落的土壤上開着的一叢最後的花。」

正因為他能善用這作爲時代之反映的新方法，喬也斯實在是「萬綠叢中一點紅」。優里栖斯便是這新方法最大的成果。紐約公報會說：「這本書毛不隱藏地敘述了心中無意識的狀態，在技巧上亦覺有無窮興味。從來隔離人生和藝術的最後障壁，已因這本書的出版而撤除了。」

這里，我們附帶談談喬也斯的文體。到優里栖斯，他奇特別緻的文體已經是爐火純青時候的了。約瑟甫克連治批評這一部「自己中心主義的天才作品」時說及：「文體是兼用古典散文和俗語游戲文章，且冒濫的引用許多聖書內的句子，故意造作有韻律的散文，其中還穿插只有神祕主義者才能了解的許多暗射的象徵。他好比一位技藝家或魔術師，利用英語表演了多種變幻無窮的異術。」在愛德門威爾遜(Edmund Wilson)底詩的法典(The Canons of Poetry)中，我們也見到作者對喬氏文體梯度的推崇，說「他溶會了莎士比亞和但丁，福羅貝爾和易卜生，開始把兩種技巧(韻文散文)合併起來。在優里栖斯中，尤其關於舍倫Stren一段絕妙的穿插中，不僅韻文的韻律與散化成一片；這些効力祇有像喬也斯那樣具有最高聲調的國家才會得到的。他更進而說明這像偉大的古典詩人一樣卓越的藝術家底晚年的品進步中的工作」底文體

更含有「對於熟習的舊事物之新奇的感覺」，「音樂的無限性」，「天然的魅力」，「色量」與「非人間性」哩。

是的，誠如土光居知所說：如果一個作家能集中精神把自己意識流動的形態精細地寫出來，小說形式文體的新花樣將層出不窮吧。優里栖斯中描寫布龍在愛雪庫斯於畔「一瞬可見一斑」——買好了乳色憤皮紙二張，封筒兩個，寫了些伏維閣禱納福的文字，把筆擱在指頭上面想了想：(頂好弄些花一道封進去，譬如雛菊之類，因為這是天真無邪的象徵，好比從禮拜堂參拜歸當去的少女們底心一般。：)布龍看見牆上的廣告畫，繪着一個人頭魚身的妖精，在水波上吸煙乘涼(這真是說明香煙涼爽的意思嗎?)那魚精被散的頭髮隨波飄動着。(她好像一個變愛病患者，但誰是她的戀人呢?)布龍忽然看見一部兩輪馬車從橋上駛過，裏面在着一個戴了華麗帽子的女人。(阿，對了，那個人一定是波萊。今天已遇着他兩次了)

「第一，他能脫離從來文學上傳統的主義的種種束縛，自由地運用精巧的方法表現自己的感想和意識。第二，他能將自己觀察到的人生底真美善的幻影，作成他自己新的形式表現出來，他表現的是他自己的個性。」這是土光居知說明喬也斯的幾句話。法國大批評家嘉薩曼(Zazarian)也曾說「由於他，凡有靈魂底神秘生涯是暴露無餘了」，由此，我們可以認識這時代文學的王子底曠世雄姿。

本文取材于下列各書：——

Qazarian & Teonyia: 英國文學史 一九三三年版

A. C. Ward: 一九二〇年代(Nineteen Twenties)

A. C. Ward: 廿〇年代世紀文學(Twentieth Century)

Edmund Muir: 現代小說(Contemporary Fiction)

土光居知：喬也斯及其優里栖斯

木村黎二：新心理主義文學批判(高隱度譯)

紅豆漫刊

三卷一期
每册五分

二十四年六月一日出版

編輯	梁之盤
經理	梁之盤
督印	梁之盤
出版	南國出版社
發行	梁國英報局
總經售處	文咸東街三十二號
通訊	生活書店
印刷	上海福州路三八四號
代售	香港郵政信箱二十九號
	光華印務公司
	香港德輔道西三八〇號
	各大書局報社

製特部酒釀英國梁

雙喜牌

白菩提酒



酒質：

用美國白菩提配以
上酒釀造

功效：

最能補氣補血潤肺
益體養顏

特點：

入口香醇芬芳四溢
多飲不燥

裝璜：

華麗堂皇高貴無匹
送禮最宜

梁國英 專賣止咳藥



總局 香港文咸東街
分局 灣仔莊士敦道
分局 油麻地新填地
分局 旺角新填地街